



TITLE:

ペトロニウス『サテュリコン』研究(Dissertation_全文)

AUTHOR(S):

五之治, 昌比呂

CITATION:

五之治, 昌比呂. ペトロニウス『サテュリコン』研究. 京都大学, 2000, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2000-11-24

URL:

<https://doi.org/10.11501/3176358>

RIGHT:

ペトロニウス『サテュリコン』研究

五之治昌比呂

目 次

第1章 序論

第1節 中心テーマをめぐる研究史	1
第2節 エンコルピウスのキャラクター	5

第2章 「信用できない語り手」エンコルピウス

第1節 「信用できない語り手」とは	10
第2節 典型的場面の分析	12
第3節 その他の場面の分析	24

第3章 作者がアイロニーを意図しているか？

第1節 エンコルピウスの修辞学教育批判	42
第2節 エンコルピウスのキャラクターの問題	57

第4章 主人公以外の人物とアイロニーの問題

第1節 アガ멤ノンのスピーチ	60
第2節 エウモルプス登場の場面	63

第5章 結論

77

注	106
---------	-----

参考文献	114
------------	-----

第1章 序論

第1節 中心テーマをめぐる研究史

『サテュリコン』は、皇帝ネロの寵臣であったティトゥス・ペトロニウスが紀元後 60 年代前半に書いたと考えられている小説である⁽¹⁾。この作品をなんの予備知識もなく読み通すと、我々はある種の当惑を覚える。この小説はいったい何なのであろうか。何を意図して書かれたものなのだろうか、と。そうした当惑の原因としては、なにより作品が断片の状態でしか伝わっていないという事情を挙げねばならない⁽²⁾。現在我々の手に残されている分量だけでは、小説の全体像はもちろん、小説がどのようにして始まりどのような結末を向かえるのかさえ知ることができない。確かにこれは最も大きな理由であるが、当惑の原因はそれだけではない。もうひとつ考えられる理由は、小説があまりにも雑然としていることである。作品の主筋はどうやら主人公の放浪の物語であるらしいが、ほかにも主筋とはあまり関係のなさそうな詩作品やら、挿話やらが多数差しはさまれている。また主筋にしても、主人公と恋人ギトンとの恋愛が中心となっているのは確かだが、それ以外にもバラエティーに富んだ場面、エピソードが含まれていて、展開がつかみにくくなっている。さらに、現実社会を驚くほど写實的に描いているかと思えばメロドラマ的な愁嘆場があったり、登場人物が卑猥な挿話を語るかと思えば高邁な学芸論をぶつとといった具合に、実に様々な調子が混交されている。これほど雑多な要素がひとつの作品に織り込まれていては、作者がいったい何を意図してこのようなものを書いたのか、真意を測りかねるというものだ。

もちろん研究者たちもみな『サテュリコン』の雑然とした性質を認めている。しかし同時に彼らは、何らかの統一性、あるいは中心テーマといったものを見いだせないものかと思いをめぐらせてきた。とはいえ、作品の統一性、中心テーマなどという大きな問題は、全体が残っている作品においてすら様々な議論の分かれるものだ。断片しか残っていない作品ならばなおさらである。それでも 19 世紀以来、作品の中になんらかの一貫性を見いだそうとする努力が続けられてきた。まずは簡単にその歴史を振り返ってみることにしよう。

・「プリアポスの怒り」説

『サテュリコン』の中心的モチーフを探す最初の試みは Klebs (1889) の論文である。彼は「プリアポスの怒り」を中心的モチーフと考えた。主人公エンコルピウスはなんらかの事情でプリアポス神の怒りを買ひ、そのために性的不能に陥った上、放浪生活を強いられている。この「神の怒り」こそが小説の筋を前進させる原動力であると彼は言う。この設定は『オデュッセイア』における「ポセイドンの怒り」、『アエネイス』における「ユノの怒り」に対応する。ペトロニウスは叙事詩のモチーフを敢えて卑俗な小説世界に持ち込むことで、アイロニーを意図しているのだと彼は主張するのである。

しかしながら、「プリアポスの怒り」を小説の筋を前進させる中心的モチーフとみなすことには、早くから異論が唱えられた⁽³⁾。伝存する断片の中で Klebs が根拠として挙げている箇所を細かく調べてみると、主人公が神の怒りのために性的不能に陥り、放浪生活を強いられているという想定にはかなりの疑問があることが分かる。私の判断するところでも、この反論の方に分があるようだ。このような議論が起こるのは、やはり伝存する断片だけでは小説全体の構成が推測しにくいためである。小説の全体が残っていればそのよう議論は生まれなかったはずだ。

・ギリシア小説のパロディー説

いわば小説の背骨にあたるものについて、もうひとつの説が出されている。それはギリシア小説のパロディー説である。ほぼ完全な形で現存するギリシア小説は五編ほどあるが、これらのプロットは驚くほど似通ったものである。ほとんど画一的と言ってもよい。ある美男美女が一目惚れし、互いに結ばれたいと思うが、なんらかの理由で離ればなれになってしまい諸国を放浪せざるを得なくなる。その間、必ず第三者の横恋慕によって主人公たちの貞操が危うくなるが、なんとかそれを切り抜ける。そして最後には二人が再会しめでたく結ばれる。だいたいこのようにまとめることができる。

ギリシア小説のパロディー説を最初に唱えたのは Heinze (1899) である。彼はギリシア小説特有のプロット、モチーフが『サテュリコン』に多数認められることを指摘して、それがパロディーを意図したものであると主張した。そうした共通要素を列挙すると次のようになろうか。

1. 主人公エンコルピウスが恋人の美少年ギトンと各地を放浪している⁽⁴⁾。

2. 恋敵にギトンを奪われてはまた取り戻すという別離と再会のプロットが見られる。

3. 主人公の絶望と自殺未遂、海上での嵐と難破などの共通のモチーフが存在する。

これだけ共通要素があれば、ギリシア小説パロディー説は至極もつともなものに見える。しかし、ペトロニウスが『サテュリコン』という小説「全体」をギリシア小説のパロディーに仕立て上げたと考えるのは無理がある。「トリマルキオの饗宴」などの、ギリシア小説とは全く異質な要素も多数存在するからだ。次に述べるように、近年では「ギリシア小説のパロディー」は小説の構成要素のひとつにすぎないという穏当な説に傾いている⁽⁵⁾。このギリシア小説パロディー説が妥当なものかどうかの検討は結論の章に回すことにしよう。

・アイロニー説

この二つの説の検討によって、作品全体が作者のある「ひとつ」の意図に基づいて構成されていると考えるのは困難であることが分かってきた。そこで出てきたのが「アイロニー説」とでも名付けるべき作品解釈である。もちろん自分の研究に「アイロニー説」などという言葉を用いている研究者はいない。複数の学者の論考を見渡してみると同じような分析態度が見て取れるため、それらをひとくくりにするために私が勝手にそのように名付けるだけである。

「アイロニー説」とは次のような考え方だ。『サテュリコン』の様々な箇所は、そのまま額面通り受け取ってはいけないものである。一見なにげなく見えても、実は作者が批判（嘲笑）すべきものとして描いているところが多数存在する。言葉を換えれば、作者は小説の様々な箇所を「アイロニカルに」創作しているのである。この説は実に都合のいいものだ。例えば「ギリシア小説のパロディー」といった従来の説も、「それも作者が意図した様々なアイロニーのうちのひとつである」と言うことによって、自説に取り込んでしまえるからだ。

それでは、どのような事物が作者のアイロニーの対象になっているのか。小説のどの要素に作者の批判的な目が向けられているというのか。読者はどの箇所作者の批判的な（嘲笑的な）意図を読みとればいいのか。作者のアイロニーの対象として第一に挙げられるのが、主人公エンコルピウスの言動である。彼は物語の主人公でもあり、それを物語る一人称の語り手でもある。読者は常に彼の声が聞かされている。このような一人称の小説においては、読者は語り

手の持っている価値観と作者の価値観とが同じものであると無条件に考えてしまいがちだ。つまり、エンコルピウスの言動は作者がよしとして描いている、語り手は作者の一種の代弁者である、と思い込んでしまう。しかしそうではない。実はエンコルピウスの言動は笑うべきものなのである。ペトロニウスが読者にそのように読んでもらいたいと思っているのだ。これがアイロニー説の基本的な考え方であるが、この説を採る学者たちは、主人公のあらゆる言動に作者のからかいの意図を探そうとする。さらに同じ方針で分析を進めると、アイロニー探しの対象は他の登場人物の言動にも広がっていくことになる。

作者の主たる創作意図を「アイロニー」でくくるこの研究方向は、Sullivan (1968) 以降、ペトロニウス研究の基本となってしまった。研究者間で様々な相違はあるが、少なくともエンコルピウスの言動が作者のアイロニーの対象であるとする考え方は一貫している⁽⁶⁾。

・アイロニー説の問題点

このアイロニー説は基本的には正しい。しかしこれまでなされてきた研究を手放しで受け入れるわけにはいかない。私の見るところ、従来の研究が抱える問題点は大きくまとめて次の三点になる。

1. 主人公エンコルピウスの性格造形 (characterization) に関して誤った解釈をしている。
2. 文学理論、社会文化論などの抽象論に流れてしまうことが多く、テキストの具体的な分析が全くおろそかになっている。
3. あらゆる箇所には作者のアイロニーを見いだそうとするあまり、作者が意図していない箇所までアイロニーの対象だと言い立てている。

本論考の目的は、まずこの問題点を正すことにある。1 は作品解釈の前提が誤っているということであり、『サテュリコン』を解釈する上での様々な誤りがこの性格造形に関する間違った理解から生じている。次節ではこの基本前提を検討するが、エンコルピウスのキャラクターの問題はテキストの具体的な分析を通じて解明されるものであるから、章を進めながら改めて私の見解を示していくつもりである。続く章においては、ペトロニウスが小説に盛り込んだ様々

な要素の中でも最も特筆すべき創作上の技巧を明らかにする。これは2の問題点を克服すべく、テキストを具体的に分析してみせる形で行っていく。続いて、従来多くの学者が言い立ててきた箇所が本当にアイロニーを意図したものなのかどうかを検証する。ここでも、単にアイロニーか否かの問題だけにとどまらず、ペトロニウスの創作手法の問題を考察することになるであろう。

第2節 エンコルピウスのキャラクター

先ほども述べたように、エンコルピウスのキャラクターに関しては誤った解釈がなされている。そして、それが様々な誤った解釈を生む源となっている。主人公エンコルピウスの性質とは、つまるところ「愚かである」ということである。この点ではすべての研究者が一致している。言い換えれば、作者はエンコルピウスの人物像を批判、嘲笑すべきものとして創作したということであり、これは「アイロニー説」の前提となるものである。つまり、小説の中で主人公の愚かな発言や振る舞いを見いだせば、そこには作者のアイロニーが意図されていると言い立てることができるわけだ。ただし「愚かである」といっても、エンコルピウスの場合は単純にその言動が愚かしいというだけではない。「彼独特の愚かさ」というものがあるのだ。複数の先行研究がその特性を説明しようとしてきたが、それらは結局同じことを言っているように思える。ただ、人によって表現がまちまちであったり、一人の学者が特徴をいろいろと指摘していて、なおかつそれが首尾一貫していないという事情があるために、簡潔にまとめるのは非常に困難である。あえてまとめるなら次の二点になろう。

1. エンコルピウスは悪しき修辞学教育にどっぷり浸った青年なのであり、彼の言動は修辞学によって毒されている。
2. エンコルピウスは妄想を抱く人物であり、卑俗な現実を叙事詩的、悲劇的に解釈し表現する。

追々明らかになるであろうが、1と2はエンコルピウスの全く異なる二側面を述べているのではない。2のようになった原因を1に帰する考え方が有力である。私の見解では、2は基本的には全く正しい。2に関して問題があるとす

れば、テキストの具体的な分析を通してこの点を示している研究がきわめて少ないということである。この問題点は先にも指摘したが、次章で私が具体的な分析に努めたいと思う。1 はひじょうに問題のある説であり、あらゆる誤解がこの説から発している。まずはこの説を検証することが必要である。

・カメレオンのキャラクター

一般的に、エンコルピウスのキャラクターはカメレオンので一貫性がないと指摘される。Walsh (1970) の表現を使うなら、「愚直／世知に長けた、サディスト／センチメンタル、へつらう／正直」といったぐあいに、場面場面によって互いに矛盾するような性格を見せる⁽⁷⁾。言い換えれば、彼は状況に応じて人格を変えているのであり、その場その場にふさわしい「役」を演じているということなのだ。なぜそのような性格であるのか。複数の学者がこの原因をエンコルピウスが受けたと思しき修辞学教育に求めている⁽⁸⁾。

・修辞学教育

まずは当時の修辞学教育というものについて簡単に触れておくのが適切であろう⁽⁹⁾。古代ローマの教育は初等教育における文字の読み書きから始まるが、その最終目的は裁判や議会などの公の場で立派な演説ができる能力を養うことであつた。つまり、ローマの教育とは「弁論家（雄弁家）養成の教育」だったのである。そのため高等教育の段階では、もっぱら *declamatio* と呼ばれる仮想弁論の訓練を行う。「仮想弁論」といっても内容が仮想のものであるだけで、全体としては本物の弁論とほとんど変わらない作品を創作しなければならない。また、中等教育においても過去の文学作品の講読に加えて、この *declamatio* の下準備的な修辞訓練が行われていた（後述）。*declamatio* には二つの種類がある。ひとつはある状況に置かれた人物にアドバイスを与える形を取る *suasoria*、もうひとつは架空の係争を設定して、被告原告どちらかの側に立って弁論を行う *controversia* である。この訓練はもちろん、将来実際に法廷で弁論を行う際の模擬演習として始まり、当初は実用的な役割を果たしていたはずであつた。ところが、少なくとも帝政期には完全に自己目的化してしまう。題材は現実にはありえないような状況を好んで想定し、言辞も誇大なものがよしとされるようになり、訓練のための訓練に墮落してしまった。当然このような自己目的化した空疎な教育には批判も生まれたが⁽¹⁰⁾、当時の *declamatio* の人気というのは相当なものであり、学校教育を終えてからも単に趣味として

仮想弁論を作り、講演会を開いてはその腕を競うマニアの大人たちが少なからず存在したほどである。

・エンコルピウスと修辞学

ではなぜエンコルピウスの性格に修辞学がそれほど深く関わるのか。学者たちは、修辞学が言語、行動の二つの面で彼を毒していると考え、言語に関しては、もちろんエンコルピウスの言語のスタイルが修辞的であるということである。キャラクターの問題を論じていない学者もたいていこの点には同意している⁽¹¹⁾。

行動が修辞学に毒されているとは、言い換えれば彼の性格のカメレオン性が修辞学に起因するということである。なぜこれが修辞学に起因するのかは説明が必要であろう。それは *declamatio* の特質に根ざしているのだ。*declamatio* のひとつコントロールシアは、架空の係争を設定して弁論を作成するものだが、この演習において重要なのは、被告と原告どちらの言い分が正しいかということを追求することではない。重要なのは、陪審員をうまく説得できるかどうか、さらに言えば、いかにして陪審員の心つかんで自分の味方に引き込むかということであった。そのため、あるテーマで原告の立場に立った弁論を作ったら、同一のテーマで今度は被告の立場に立った正反対の弁論を作ってみることが普通に行われた。また、多くの場合学生は自分がその原告、被告自身であるという設定で弁論を書く。つまり、テーマごとにいろいろな人物の役柄を演じることになるのである。エンコルピウスは学生時代に受けた修辞学教育に毒されている。そのため、練習する弁論ごとに人格を変えるように、現実生活の中でも自分が置かれる状況ごとに人格を変化させる習慣が付いてしまった。学者たちはこう主張するわけである。

このような「エンコルピウス＝修辞学教育に毒された人物」という見方は、全く間違っているとは言えないが、私は同意することはできない。まず、エンコルピウスの言語のスタイルが修辞的であるという点を考えてみよう。

・修辞学に「毒された」スタイル？

上で「修辞的 rhetorical」という言葉を使ったが、エンコルピウスのスタイルを言い表すのにこの用語は適当でない。なぜなら、当時の散文において修辞的でないものなどほとんど存在しないからだ。どのような作家でも多かれ少なかれ修辞学の影響は受けているのであり、無色透明な文体で作品を書くことな

どほとんどありえなかったはずだ。もし、エンコルピウスの言説が単に「修辭的」だからという理由で、それを「悪しきもの」「毒されたもの」とみなすなら大きな過ちである。また、エンコルピウスが四六時中修辭的スタイルで話しているなどということも当然ながらありえない。このことも注意をしておく必要がある。

研究者たちもこうした点は理解している。彼らが主張したいのは、エンコルピウスの言説が頻繁に「仮想弁論的な言説」に陥るということである⁽¹²⁾。要するにそのような箇所での彼のスタイルは「仮想弁論風 declamatory」であるというわけだ（直接この単語を使っている学者はいないが）。しかしこの言葉を用いるにしても問題がある。私の考えでは、もっと広く「修辭弁論風」と言った方がよい。なぜなら、本物の弁論と仮想弁論（特にコントロウェルシア）の間には本質的な相違など存在しないからだ。テーマに関してはともかく、スタイルの点だけなら、本物の弁論には見られず仮想弁論だけに顕著な特徴など抽出できるはずがない。

学者たちがエンコルピウスの言説に関して「仮想弁論 (declamatio) の」という言葉を使いたがるのには訳がある。教育の場で行われていた仮想弁論は様々な非難を浴びていた。主な非難の的は、先にも述べたとおり、テーマが現実離れしている点と文体が誇大であるという二点であった。学者たちはエンコルピウスの言説を仮想弁論に結びつけることで、ネガティブなものとみなしたいのである。しかしこれはまやかしに近い。「修辭弁論風」と呼ぶべきところを「仮想弁論風」という限定的な言葉を用いるのは、最初からネガティブに解釈したいという先入観の現れである。もし「修辭弁論風」という言葉を使うなら、「修辭弁論風＝悪」とは単純に言えなくなる。古代において「雄弁 eloquentia」というものの重要性を否定する者などいなかったはずだ。真の雄弁に至るための学問ならば、修辭学、あるいは弁論そのものを悪しきものと考え理由がない。ペトロニウスも同様であったはずである。彼だけがそれに異を唱えるような、例外的なラディカリストであったとは考えられない。もちろん悪い修辭弁論もありうるであろう。しかし「スタイルが修辭弁論風だから悪」などと結論づけるのは短絡的すぎる。

とはいえ、研究者たちの主張にも正当性がないわけではない。かれらはエンコルピウスのスタイルの中にある種の「悪しき過剰さ」を見てとり、それを「仮想弁論風」と呼んでいるのである。実はその点は正しい。しかしエンコルピウスは「常に」同じスタイルで話しているわけではない。彼は「ときどき」その

ような悪しき過剰さに陥るのである。このことは次章で具体的に検証することになる。また、その過剰さが仮想弁論に起因するものかどうか―ということは簡単に判断を下せないという点もここで指摘しておく。

以上、スタイルが修辞的であるからエンコルピウスは修辞学に「毒されている」と単純に結論づけることはできないことを示した。次にエンコルピウスの性格がカメレオンの点であるという点であるが、私はこれが「エンコルピウス＝修辞学に毒されている人物」という設定を作者が行っているためだとは思わない。なぜカメレオンの見えるのかという理由は、小説全体を眺めて考察すべき問題であり、ここで簡単に論じることにはできない。次章から行うテキストの具体的な分析によって、彼のキャラクターの特性は追々明らかになっていくであろう。それで、第3章の末尾にエンコルピウスのキャラクターについて議論するための節をもうけたいと思う。

第2章 「信用できない語り手」エンコルピウス

第1節 「信用できない語り手」とは

前章で指摘したように、アイロニー説が主張するエンコルピウスのキャラクターの二番目の特徴は、

2. エンコルピウスは妄想を抱く人物であり、卑俗な現実を叙事詩的、悲劇的に解釈し表現する。

というものであった⁽¹⁾。前章でこの2の方は基本的には正しいと述べた（2の原因を修辞学に帰する説は誤りである）。しかし2に関しても問題がある。先行研究においては、テキストを具体的に分析して2の特徴を示してみせるといふ作業が十分になされていない。学者たちは、エンコルピウスが2のようである理由を、ペトロニウスが叙事詩・悲劇、あるいはギリシア小説のパロディーを行っているからだと解釈する⁽²⁾。そのため、彼らは該当箇所において、「これは～のパロディーである」と直感的印象で指摘するのみでこと足れりとしてしまう。後で述べるように、これは仕方のないことでもある。しかし、テキストを分析することなく終わってしまえば、ペトロニウスの独自性は解明されないままになってしまう。この章では、まず2で言われているようなエンコルピウスのキャラクターの特性について概説し、それが典型的に現れている箇所を実際に分析することでペトロニウスの巧みな小説技巧を明らかにする。次にそうした技巧が用いられている箇所を順番に取り上げて、同様の分析を試みたいと思う。

・「信用できない語り手」

2の事象を、より包括的な用語を用いて言い換えると、「エンコルピウスは「信用できない語り手」である」と言うことができる。「信用できない語り手 unreliable narrator」とは現代の小説理論で使われる言葉であるが⁽³⁾、まずはこれがどのようなものかを説明する必要がある。たいていの小説では、読者は語り手の語ることに疑いを持たない。また、語り手が表明する意見や価値判

断というものは、作者のそれと極端に異なるということはないものである。しかし、人格や判断力に問題のある人物が物語を語るという設定の小説がある。これは一人称で自分の経験を語るという形をとるのが普通だ。例えば、語り手が愚かな人物であったり悪辣な人物であったりする場合、読者は語り手の言うことを真に受けるわけにはいかない。なぜなら、そういう語り手は、読者に伝えるべき事実というものを、独自の価値観に従ってねじ曲げた形で伝える可能性があるからだ。端的に言えば、妄想を語る語り手というものが存在するのである⁽⁴⁾。

このような場合、語られている事柄が作者自身の価値観を反映していると考えられるわけにはいかない。それどころか、作者は語り手を批判的な目で見ていくことになるはずだ。こういう語り手が「信用できない語り手」と呼ばれる。「信用できない unreliable」という用語が誤解を招く恐れがあるが、これは必ずしも嘘をつく語り手というわけではない。当の本人にとっては自分の妄想の世界こそが現実なのであって、自分の世界が歪んだものであることを自覚していない場合もある。作者、そして我々読者は、妄想の世界から距離を置いてながめているので、語り手が現実をいのように解釈し歪めていることが分かるのである。以上のことをごく単純化して表すと、[元の現実] → [語り手のフィルター] → [歪められたビジョン・妄想] となるであろう。まず読者に語るべき現実というものがある。普通の語りでは、多少は歪められるにしても、語り手はこの語るべき対象を忠実に読者に伝えようとする。ところが信用できない語り手の場合、彼のフィルターを通ると、事物は元の姿とはかなり異なった姿になって読者に伝えられることになるわけだ。

エンコルピウスはまさに「信用できない語り手」である。上の図式に重ね合わせて、2で指摘されているような彼の語りの特質というものを説明すると次のようになろう⁽⁵⁾。エンコルピウスが語るべき事柄、つまり彼のフィルターを通る前の「元の現実」というものは、実は卑俗なものに過ぎない。ところが、彼はその卑俗な現実をあたかも叙事詩や悲劇の一場面であるかのように解釈してしまう。その結果、彼は自分のビジョンを叙事詩や悲劇にふさわしいような大げさなものとして読者に提示する。このエンコルピウスのフィルターを通したビジョンは妄想であり、当然作者がよしとして描いているのではない。言い換えれば、作者はエンコルピウスの妄想をアイロニカルに眺めていることになる（つまりアイロニー説と結びつく）。

あとでも詳しく述べるが、この「卑俗な現実」 → 「エンコルピウスのフィル

ター] → [叙事詩・悲劇的な大げさなビジョン] という図式は、『サテュリコン』という小説を解釈する上で非常に重要なかぎである。研究史において、この図式自体はかなり早くから正しく理解されていたと言える。しかしたいていの場合、その大枠を指摘するのみで、小説の中でこの図式が具体的にどう表れているのかを分析したものは少なかった。その代わりに、あまり意味のない抽象論が展開されることが多かったのである。

第2節 典型的場面の分析

そこで、この[卑俗な現実] → [エンコルピウスのフィルター] → [叙事詩・悲劇的な大げさなビジョン] という図式がどういうことなのか、テキストに即して具体的に見てみよう。手順として、筋の順を追っていくのではなく、まず典型的な一場面を取り上げて分析し、エンコルピウスの語りの性質、あるいはその作者の扱い方を明らかにしたうえで、他の場面を分析していく。

語り手が妄想を語っている典型的な箇所は、Ch.79.9-80.6の場面である。

sine causa gratulor mihi. nam cum solutus mero remissem ebrias manus, Ascylos, omnis iniuriae inventor subduxit mihi nocte puerum et in lectum transtulit suum, volutatusque liberior cum fratre non suo, sive non sentiente iniuriam sive dissimulante, indormivit alienis amplexibus oblitus iuris humani. itaque ego ut experrectus pertrectavi gaudio despoliatum torum si qua est amantibus fides, ego dubitavi an utrumque traicerem gladio somnumque morti iugerem. tutius dein secutus consilium Gitona quidem verberibus excitavi, Ascyton autem truci intuens vultu 'quoniam' inquam 'fidem scelere violasti et communem amicitiam, res tuas ocus tolle et alium locum quem polluas quaere.'

non repugnavit ille, sed postquam optima fide partiti manubias sumus, 'age' inquit 'nunc et puerum dividamus'. iocari putabam discedentem. at ille gladium parricidali manu strinxit et 'non frueris' inquit 'hac praeda super quam solus incumbis. partem meam necesse est vel hoc gladio contemptus abscindam.' idem ego ex altera parte feci et

intorto circa brachium pallio composui ad proeliandum gradum. inter hanc miserorum dementiam infelicissimus puer tangebatur utriusque genua cum fletu petebatque suppliciter ne Thebanum par humilis taberna spectaret neve sanguine mutuo pollueremus familiaritatis clarissimae sacra. 'quod si utique' proclamabat 'facinore opus est, nudo ecce iugulum, convertite huc manus, imprimate mucrones. ego mori debeo, qui amicitiae sacramentum delevi.'

inhibuimus ferrum post has preces, et prior Ascyrtos 'ego' inquit 'finem discordiae imponam. puer ipse quem vult sequatur, ut sit illi saltem in eligendo fratre [salva] libertas.' ego <qui> vetustissimam consuetudinem putabam in sanguinis pignus transisse, nihil timui, immo condicionem praecipiti festinatione rapui commisque iudici litem. qui ne deliberavit quidem, ut videretur cunctatus, verum statim ab extrema parte verbi consurrexit <et> fratrem Ascyrtum elegit.

(Ch.79.9-80.6)

僕はぬか喜びをしていた。というのも、酒に酔っぱらって手をふりほどいたすきに、アスキュルトス、あのどんな悪事でも思いつくやつが、夜中に僕のところから少年を奪い去って自分のベッドに連れ込み、自分のものでもない弟分と思う存分転げ回り（ギトンのやつ、悪いことをしていると感じていないのか、それとも感じていないふりをしているのか知らないが）、人倫を忘れて他人のものを抱いて眠りこけていたのだ。やがて僕は目を覚まし、喜びを奪われた床を手探りして…（脱落）…もし恋する者の言葉でも信用してくれるなら、二人ながらに剣で突き通し、眠りを死にむすびつけてやろうかどうかとためらったのだ。しかしもっと無難な道を選んで、ギトンの方はひっぱたいて起こし、アスキュルトスの方は怖い顔でにらみつけるだけにして言った。「悪行で信義とお互いの友情を侵したからには、さっさと荷物をまとめて、こんど汚すべき場所を探すがいい」

彼は反抗しなかった。僕たちがこの上なく公平に戦利品を山分けするとアスキュルトスが言った。「さあ、今度はこの少年も山分けしようではないか」僕はアスキュルトスが捨てぜりふに冗談を言っているのだと思った。ところがやつは肉親殺しの手で剣を引き抜くと言った。「この財産を独り占めにして楽しもうなんて、そうはさせないぞ。俺の分け前をもらうか、さ

もなくばこの剣で、受けた侮辱を切り捨ててやる」僕の方でも同じことをした。そして外套を手に巻き付けて、戦闘体勢を取った。嘆かわしくも逆上している僕たち二人の間に板挟みとなった、本当に哀れな少年は、両者の膝に泣きながら取りすがって、お願いだからテーパイの兄弟の惨劇をこんなみすばらしい宿屋で演じないで、美しく神聖な兄弟愛を血で汚し合わないでと懇願して、こう叫んだ。「どうしても手を下さなければならないのなら、さあ喉をはだけです。ここへ手に向けて、切っ先を突き立ててください。僕が死ねばいいのです。友情の誓いを破ったのは僕なのですから」

このような嘆願を聞いて、僕たちは剣を引っ込めた。そしてまずアスキュルトスが言った。「諍いは終わりにしようと思う。ギトンには兄弟を選ぶ自由があるんだから、好きな方について行ったらいい」僕は、ずっと前からの親密な関係が今では血の絆にまでなっていると思っていたので、なにも心配しなかった。いやそれどころか、一も二もなくその提案を受け入れて、訴訟をギトンの審判に委ねた。ギトンは、迷っているふりをしようというような配慮もせず、その言葉を聞くが早いかさっさと立ち上がって、アスキュルトスを兄弟に選んだ。

先行研究においてこの場面を詳しく扱ったものはないが、仮に作者のアイロニーを熱心に探す研究者が上の場面にコメントするならば、次のように言うであろう。この場面で描かれているのは男性同士の三角関係であり卑俗な事柄である。しかしそれを語る語り手の言語、主人公を含めた登場人物の言葉は、悲劇や叙事詩にふさわしいようなひじょうに大げさなものである。つまり、卑俗な現実は一エンコルピウスのフィルターを通ると叙事詩・悲劇的妄想に変容してしまうのだ。したがって、この場面は作者がアイロニカルに作っていると言える、と。

私はこれに反対しようというつもりはない。全く同意見である。ただ、ここで二つの問題点が出てくる。ひとつは事柄が「卑俗である」とはどういうことかという点、もうひとつは文体が「大げさである」とはどういうことかという点である。学者たちは無条件にこうした言葉を使うが、もう少し詳しい議論が必要だ。以下、この問題点を解決しながら、上に引いた場面のテキストの具体的な分析を行っていきたい。

「事柄が卑俗である」「文体が大げさである」という指摘は、小説のある箇所に作者のアイロニーを読みとる際の根拠であると言える。文学全般において、

特定の箇所には作者のアイロニーが働いているか否かを判断する場合、何を根拠としたらいいかというのは、確かに難しい問題である⁽⁶⁾。ここで一般論を展開することは避けるが、「文体」という観点はその手がかりのひとつに挙げられるものである。つまり、ある箇所にだけ他とは明らかに異なる文体が用いられているならば、そこにアイロニーが意図されている可能性が高いというわけである。そこで、まずはエンコルピウスの文体が「大げさである」という点の方から検討していくことにしよう。

・「大げさな」文体？

学者たちは「文体が大げさである」ということをアイロニー説の根拠としていると述べたが、これはひとくくりにするために私が用いた表現である。実際には、修辞学をターゲットとしている箇所にコメントするときには「仮想弁論風」という言葉を使うであろうし、文学ジャンルのパロディーを見いだそうとしている箇所でも「叙事詩的である」「悲劇的である」などと呼ぶであろう。しかし彼らはなにをもってそう言うのかという基準を十分には示していない。結果的には正しいのかもしれないが、最初から「修辞弁論風」「叙事詩的」などという表現を用いるのはかなり問題がある。前章で述べたように、彼らはエンコルピウスの文体に何らかの「悪しき過剰さ」を感得して、それをそのような言葉で表現しているのであろう。そこで、とりあえず今の段階では「大げさな」という言葉でひとくくりにしておきたいと思う。

とはいえ、ある箇所の文体が「大げさ」であるかどうかということを判断するのも、実は容易ではない。率直に言って、統計的な数値を示して客観的に判断するのは無理である。どうしても主観的なものにならざるを得ない。そうではあっても、小説中の明らかに調子の異なるパッセージを挙げて比較してみれば、「大げさ」かそうでないかは一目瞭然であるように思える。例えば、これから分析しようとしている場面の一部である Ch.79.9-11 を見てみよう。主人公エンコルピウスとその恋人ギトンが久しぶりに至福の夜を過ごしていたのに、寝入っているすきに旅の道連れであるアスキュルトスがギトンを連れ出してしまふ。これはエンコルピウスがギトンを奪われたことに気づく場面である。この箇所の文体を直前の Ch.79.1-4 と比べてみるとよい。主人公たち三人が「饗宴」から抜け出して宿に帰る途中の描写である。

sine causa gratulor mihi. nam cum solutus mero remissem ebrias

manus Ascylos, omnis iniuriae inventor subduxit mihi nocte puerum et in lectum transtulit suum, volutatusque liberius cum fratre non suo, sive non sentiente iniuriam sive dissimulante, indormivit alienis amplexibus oblitus iuris humani. itaque ego ut experrectus pertrectavi gaudio despoliatum torum si qua est amantibus fides, ego dubitavi an utrumque traicerem gladio somnumque morti iugerem. tutius dein secutus consilium Gitona quidem verberibus excitavi, Ascyton autem truci intuens vultu 'quoniam' inquam 'fidem scelere violasti et communem amicitiam, res tuas ocius tolle et alium locum quem polluas quaere.' (Ch.79.9-11)

僕はぬか喜びをしていた。というのも、酒に酔っぱらって手をふりほどいたすきに、アスキュルトス、あのどんな悪事でも思いつくやつが、夜中に僕のところから少年を奪い去って自分のベッドに連れ込み、自分のものでもない弟分と思う存分転げ回り（ギトンのやつ、悪いことをしていると感じていないのか、それとも感じていないふりをしているのか知らないが）、人倫を忘れて他人のものを抱いて眠りこけていたのだ。やがて僕は目を覚まし、喜びを奪われた床を手探りして・・・（脱落）・・・もし恋する者の言葉でも信用してくれるなら、二人ながらに剣で突き通し、眠りを死にむすびつけてやろうかどうかとためらったのだ。しかしもっと無難な道を選んで、ギトンの方はひっぱたいて起こし、アスキュルトスの方は怖い顔でにらみつけるだけにして言った。

「悪行で信義とお互いの友情を侵したからには、さっさと荷物をまとめて、こんど汚すべき場所を探すがいい」

neque fax ulla in praesidio erat, quae iter aperiret errantibus, nec silentium noctis iam mediae promittebat occurrentium lumen. accedebat huc ebrietas et imprudentia locorum etiam interdum obfutura. itaque cum hora paene tota per omnes scrupos gastrarumque eminentium fragmenta traxissemus cruentos pedes, tandem expliciti acumine Gitonis sumus. prudens enim puer, cum luce etiam clara timeret errorem, omnes pilas columnasque notaverat creta, quae lineamenta evicerunt spississimam noctem et notabili candore ostenderunt errantibus viam.

(Ch.79.1-4)

迷っている僕たちに道を照らしてくれるたのもしい松明などなかったし、こんなひっそりした真夜中では明かりに行き会う見込みもなかった。それに加えてしたたか酔っていたうえ、この辺りの道は日中でさえよく分からなかった。僕らは、歩いている間じゅうとがった石や大がめの破片で足を血だらけにしていたのだが、ギトンの機転のおかげで助かった。聡いこの子は、まだ明るいうちから道に迷うのを心配して、そこらじゅうの柱にチョークで印を付けておいたのだ。そのチョークの線が夜の闇に打ち勝って白く浮かび上がり、迷っている僕たちの道しるべになってくれた。

前者の方が後者の文体よりも「高ぶった」文体であることに異を唱える人は、おそらくいないであろう。もちろん主観的な判断にすぎないのは確かであるが、前者の「あらゆる悪事を思いつくやつ *omnis iniuriae inventor*」「自分のものでもない *non suo*」「人倫を忘れて *oblitus iuris humani*」「眠りを死に結びつける *somnumque morti iugerem*」⁽⁷⁾といった表現だけをとっても、そのことは明らかであるように思える。

さて、前者の文体がひじょうに「高ぶった」ものであることは確かであるとしても、ひとつの疑問が浮かんでくる。当時の読者は果たしてこれを「大げさである」と否定的に判断したのであるのか、という疑問である。我々現代人はリアリズムの小説に慣れてしまっているが、古代ではむしろ非リアリズムの文学が主流であったはずだ。叙事詩や悲劇はもちろん、小説に関してもギリシア小説のようなロマンスの世界が普通であった。つまり、ギリシア小説などを読み慣れていた当時の読者は、このようなエンコルピウスの言説を読んでもそれほど大げさだとは感じなかった可能性があるのだ。

例えば、カリトンの一節を見てみよう。不当な裁きによって愛する妻カッリロエを奪われたという報告を受けて、主人公カイレアスが発する台詞である。

ἄπιστε Βαβυλών, κακὴ ξενόδοχε, ἐπ' ἐμοῦ δέ καὶ ἐρήμη. ὦ καλοῦ δικαστοῦ· προαγωγὸς γέγονεν ὀλλοτρίας γυναικός. ἐν πολέμῳ γάμοι. καὶ ἐγὼ μὲν ἐμμελετῶν τὴν δίκην καὶ πάντ' ἐπεπείσμην δίκαια ἐρεῖν· ἐρήμην δέ κατεκρίθην καὶ Διονύσιος νενίκηκε σιγῶν. ὅλλ' οὐδέν ὄφελος αὐτῷ τῆς νίκης· οὐ γὰρ ζήσεται Καλλιρόη παρόντος

διαζευχθεῖσα Χαιρέου, <εἰ> καὶ τὸ πρῶτον ἐξηπάτησεν αὐτὴν τῷ
δοκεῖν ἐμὲ τεθνηκέναι. τί οὖν ἐγὼ βραδύνω καὶ οὐκ ἂποσφάζω πρό τῶν
βασιλείων ἐμαντόν, προχέας τὸ αἷμα ταῖς θύραις τοῦ δικαστοῦ;
γνώτωσαν Πέρσαι καὶ Μῆδοι, πῶς βασιλεύς ἐδίκασεν ἐνταῦθα.¹
(7 1.5)

「不誠実な都バビロン、ひどい客扱いをする町、わたしには荒寥たる場所よ！ おお見事な審判者、人妻の斡旋屋め！ 夫婦の仲が戦争に翻弄されている。わたしは裁判と入念に取り組み、自分には正しいことが言えると確信していた。ところが欠席裁判で負けにされてしまった。ディオニュシオスめがなにも言わずに勝ってしまったのだ。

だが奴は勝っても何の得もないぞ。カッリロエはこのわたしカイレアスがここに生きているのを知っている。それを引き離されでもしたら彼女は生きてはいないだろうよ。以前はわたしが死んだと思わせて彼女を欺せたけれどもな。さあ、ぐずぐずしている場合ではない。王宮の前でこの首を刎ね、法廷の門を血だらけにしてやるのだ。王がここでどんな裁定を下したか、ペルシア人もメディア人もよく知るがよい」 （丹下和彦訳）

これはまさに「高ぶった」文体である。しかも作者カリトンは、明らかに主人公の言動をからかおうなどという意図はない。つまりアイロニーとは無縁の箇所なのである。

『サテュリコン』に関しても事情はそう違わない。なにしろこれは自分の恋人を寝取られた場面なのである。主人公の怒りのほどを考えれば、これくらいの文体は当然のことだとも言えるわけだ。つまり、「大げさな文体」とは言わずに「高揚した文体」などという表現を使えば、ネガティブに解釈せずに済むかもしれないのである。ネガティブなものではないとなると、これはアイロニー説の根拠には使えなくなる。今は最初からエンコルピウスが「信用できない語り手」だという前提で話をしているが、そうでなければこのような場面をうっかり素直に読んでしまって、かわいそうな主人公に同情してしまう現代の読者が、実際いないとは限らないのではないか⁽⁸⁾。

・「卑俗な」現実？

かゝる主人公に同情するわけにはいかない。ペトロニウスはエンコルピウス

を笑うべきものとして提示しているのだ。作者は、笑うべきだと読者が判断できるようにひとつの工夫を凝らしている。手短かに結論を言ってしまうと、語り手のフィルターを通る前の現実、語り手によって歪められる前の現実、これがどういうものであったのかを読者が推測できるように、いくつかの手がかりを与えてくれているのである。

Ch.79.9-80.6 の場面においてその手がかりとなるのは、まずエンコルピウスの言葉と恋人ギトンを奪ったアスキュルトスの言葉の対照である。エンコルピウスは自分とギトンとの関係がとても神聖なものだと思い込んでいる。また、自分とアスキュルトスとの関係は信義 (*fides*) と友情 (*amicitia*) に基づくものだとして決めてかかっている。「人倫を忘れて *oblitus iuris humani*」とか「悪行で信義とお互いの友情を侵した *fidem scelere violasti et communem amicitiam*」といった言葉から分かるように、アスキュルトスが自分とギトンとの関係に横槍を入れることは、*fides*, *amicitia* の点から当然許されないことだと考えているのだ。したがって、*fides*, *amicitia* をないがしろにしてギトンとの神聖な関係を侵すことは、とてつもない罪 (*scelus*)、あるいは「あらゆる悪事を思いつくやつ *omnis iniuriae inventor*」という表現に見られるように、不正、悪事 (*iniuria*) だというわけだ。このようにエンコルピウスは自分の置かれた状況を高潔な道德観に基づいて解釈していることが分かる。

他方アスキュルトスの語彙は対照的である。彼はギトンのことを「財産 *praeda*」あるいは「分け前 *meam partem*」と見なしている (80.1)。また、「財産を独り占めさせない *non frueris hac praeda super quam solus incumbis*」という表現は、直訳すると「財産の上に被いかぶさって独りで楽しむようなことはさせない」ということで、遠回しながら生々しいイメージを喚起する表現である。要するに、アスキュルトスの目から見ればギトンなど「もの」も同然、快楽の対象でしかない。エンコルピウスが思い描いているような高潔な人間関係が、所詮は性欲による結びつきでしかないことを示唆しているのである。

それから二人はギトンをめぐる剣を抜いて向き合う (80.2)。ここでエンコルピウスは自分があたかも英雄叙事詩の主人公であるかのように、「大いなる決闘」をしているのだと思い込んでいる。それは「肉親殺しの手で *parricidali manu*」とか「戦闘態勢を取った *composui ad proeliandum gradum*」という表現から分かるであろう。しかしアスキュルトスに言わせれば、これはただの「いさかい *discordia*」なのだ (80.5)。彼にとって、エンコルピウスの言う *fides*,

amicitia などという高潔な道德観は与り知らないところで、自分が「罪を犯した」なという意識はさらさらないわけである。

結局ギトンの嘆願を聞き入れて二人は剣を収め、ギトンに好きな方を選ばせようということになる。するとギトンは主人公の予想に反し「アスキュルトス」の方を選び、二人はエンコルピウスを後に残して宿を出て行ってしまふ(80.5-6)。ここでも、エンコルピウスの妄想と冷めた現実との対比が意図されている。ギトンがアスキュルトスを選ぶところで、単に「アスキュルトスの方を選んだ」と書けばいいところを、わざわざ「迷っているふりをしようという気遣いもなく、その言葉を聞くが早いかさっさと立ち上がって、アスキュルトスを兄弟に選んだ qui ne deliberavit quidem, ut videretur cunctatus, verum statim ab extrema parte verbi consurrexit <et> fratrem Ascyllon elegit」とある。ここまで来ると、語り手が歪める前の現実がどのようなものがあったかが読者に明確になってくる。つまり、ギトンとアスキュルトスは始めから結託していたのであって、ギトンはアスキュルトスに無理矢理奪われたのではないのだ。ギトンは最初からエンコルピウスを選ぶつもりなどないし、アスキュルトスもそれが分かっていたからギトンに選ばせようと提案したのである。

少し戻って、Ch.80.3-4 のギトンの嘆願の部分を見てみよう。語り手はギトンに 'infelicissimus' という最上級の形容詞を付している。自分がギトンにだまされているという考えなど全くないことが分かる。さらに、間接話法から直接話法にまたがるギトンの嘆願の言葉はとても大げさなものである。ギトンが本当にこの通りの言葉を言ったのかどうかは判断のしようがないが、エンコルピウスはギトンの心が自分の方にあると信じ込んでいるので、彼の妄想の世界の中では他人の言葉さえも、このような大げさな言葉になって提示されるのである。読者の立場としてギトンの真意を見抜いてしまえば、エンコルピウスの愚かしさがよく分かる。彼はギトンの心を疑うどころか、「ずっと前からの親密な関係が今では血のつながりにまでなっている vetustissimam consuetudinem in sanguinis pignus transisse」などというきれいごとを考えていたのだ(80.6)。もちろん、彼はギトンに裏切られた後でさえ自分の愚かさに気づくことはなく、妄想の世界に住み続ける。

nec diu tamen lacrimis indulsi, sed veritus ne Menelaus etiam
antescholanus inter cetera mala solum me indeversorio inveniret, collegi

sarcinulas locumque secretum et proximum litori maestus conduxi. ibi triduoinclusus redeunte in animum solitudine atque contemptu verberabam aegrum planctibus pectus et inter tot altissimos gemitus frequenter etiam proclamabam:

'ergo me non ruina terra potuit haurire? non iratum etiam innocentibus mare? effugi iudicium, harenae imposui, hospitem occidi, ut inter <tot> audaciae nomina mendicus, exul, in deversorio Graecae urbis iacerem desertus? et quis hanc mihi solitudinem imposuit? adulescens omni libidine impurus et sua quoque confessione dignus exilio, stupro liber, stupro ingenuus, cuius anni ad tesseram venierunt, quem tamquam puellam conduxit etiam qui virum putavit. quid ille alter? qui [tamquam] die togae virilis stolam sumpsit, qui ne vir esset a matre persuasus est, qui opus muliebre in ergastulo fecit, qui postquam conturbavit et libidinis suae solum vertit, reliquit veteris amicitiae nomen et, pro pudor, tamquam mulier secutuleia unius noctis tactu omnia vendidit. iacent nunc amatores adligati noctibus totis, et forsitan mutuis libidinibus attriti derident solitudinem meam. sed non impune. nam aut vir ego liberque non sum, aut noxio sanguine parentabo iniuriae meae'.

haec locutus gladio latus cingor, et ne infirmitas militiam perderet, largioribus cibus excito vires. mox in publicum prosilio furentisque more omnes circumeo porticus. sed dum attonito vultu efferatoque nihil aliud quam caedem et sanguinem cogito frequentiusque manum ad capulum, quem devoveram, refero, notavit me miles, sive ille planus fuit sive nocturnus grassator, et 'quid tu' inquit 'commilito, ex qua legione es aut cuius centuria?' cum constantissime et centurionem et legionem essem ementitus, 'age ergo' inquit ille 'in exercitu vestro phaecasiati milites ambulant?' cum deinde vultu atque ipsa trepidatione mendacium prodidissem, ponere iussit arma et malo cavere. despoliatus ergo, immo praecisa ultione retro ad deversorium tendo paulatimque temeritate laxata coepi grassatoris audaciae gratias agere. (Ch.81.1-82.4)

僕はいつまでも涙にくれてはいなかった。独りぼっちでいるところを助

教師のメネラウスに見つかってはさらに面倒が増えるだけなので、荷物をまとめ、傷心を抱いて人目につかない海岸近くの場所に宿をとった。そこに三日間閉じこもっていると、孤独感とみじめさばかりが心を占め、傷ついた胸をこぶしで打ち、深く深くため息をつきながら、何度も次のように叫んだりした。

「なぜ大地が割れて僕をのみ込んでくれなかったのか。罪なき者にさえ容赦をせぬ海がなぜのみ込んでくれなかったのか。僕は裁判から逃げ出した。闘技場でごまかしをした。主人を殺した。それこれも、剛胆さを売り物にしながら乞食となり、追放者となって、こんなギリシア都市の宿屋に打ち捨てられてじっとしているためだったのか。ところで誰が僕にこんな孤独を強いたのか。それはあのあらゆる欲望で汚れた若者だ。自らも認めるとおり追放に値するやつ。際限のない放蕩者。生まれつきの放蕩者。自分の若さを売り物にしたやつ。やつが男だと承知している者さえやつを女として雇ったのだ。もう一人のほうはどうだ。トガを着て成人を祝う日に女の着物を身につけたやつ。男にならないでと母親から説得されたやつ。奴隷の収容所で女の役を務めたやつ。破産して自分の欲望の対象を変えると、古い友情の絆を見捨て（なんたる恥ずべきことか）、街の女のごとく一夜の触れ合いですべてを売りに出したやつ。今や二人は毎夜一晩中愛し合い、互いの情欲で疲れ果てると、独り身の僕を笑いものにしているのだろう。しかし勝手にやらせておきはしない。やつらの汚れた血で僕への罪の贖いをさせなければ、僕は男でも自由民でもないぞ。」

こう言うと剣を脇に差し、体が弱って戦闘に差し支えないよう、食べ物をつぶりとって活力をわき立たせた。すぐに外に飛び出すと、狂ったようにあちこちの柱廊を探して歩いた。のぼせ上がり獣のような顔つきをして、血に飢えた殺戮しか頭にはなく、復讐に捧げた剣の柄にひんぱんに手をやっていたが、そんな僕が一人の兵士の目にとまった。ペテン師か強盗にちがいないやつだ。そいつは言った。「おい戦友、お前はどこの軍団のどの百人隊の所属だ。」僕が隊長の名前も軍団の名前も偽って堂々と答えると、やつは言った。「じゃあ、お前の軍団では兵隊は編み靴をはいて歩き回るのか。」すると僕は顔色を変え、すっかりおびえてしまい、嘘がばれてしまったものだから、やつは武器を置いていくよう命じ、悪いやつには気をつけるよう僕に言った。僕は武器を奪われたというだけでなく復讐も諦めざるを得なくなり、宿に引き返した。だんだんのぼせた頭が元に戻ってくると、

あの強盗の強引なふるまいにむしろ感謝したい気になった。

この場面には Conte (1996) の正当な分析があるので⁽⁹⁾、ここでは簡単に述べるにとどめよう。まず最初の独白であるが、一見して大げさなものであることは明かだ。単語レベルのみならず、qui の関係詞節の繰り返しなどにも、極度に高揚した主人公の感情が表れている。さらに、剣を帯びて復讐のために二人を探し回るところは叙事詩や悲劇の主人公、例えばアイアスにでもなったかのような振舞いである。もちろん、「血に飢えた殺戮」「復讐に捧げた剣」と、語り手の言語も叙事詩的である。

ここにも冷めた現実を読者に暗示する工夫が凝らされている。まず、血気盛んに復讐に出かけようというのに、「体が弱って戦闘に差し支えないよう、食べ物をたっぷりとって活力をわき立たせた」などと言っている。「食べ物」の話はこのような場面にはふさわしくない。ホメロスは別にするなら、叙事詩の戦闘の場面では決して言及されない事柄である。「たっぷり *largioribus*」という形容詞の比較級までわざわざ付いている。こうした言葉は明らかにペトロニウスが意図的に挿入したものだ。もっとも、語り手エンコルピウスはその意味に気づいてはいないが、主人公の行動がその表現にふさわしいほど英雄的でないことは、兵士に剣を奪われる結末でこのうえなく明らかになる。「堂々と偽る *constantissime essem ementitus*」という愚かしい表現から英雄的雰囲気はトーンダウンしている。嘘がばれると、兵士と一戦交えるどころか、「顔色を変え、おびえて」しまう。語り手は語っていないが、兵士に命じられて素直に剣を渡してしまったのだろう。最後に宿に戻ってから兵士に感謝の念を抱くなどは、全く滑稽としか言いようがない。

・卑俗な現実／大げさな妄想

ペトロニウスの仕掛けを読み解いた今、場面全体をあらためてながめてみれば、[卑俗な現実] → [エンコルピウスのフィルター] → [大げさな妄想] という図式は明白になったであろう。三人の関係は性欲に基づく薄っぺらなものであり、この場面で繰り広げられている争いは、実は単なる痴話喧嘩にすぎない。それが冷めた現実なのだ。ところがエンコルピウスは、これを高潔でヒロイックな価値観に基づいて解釈してしまう。その結果、自分のビジョンを語る彼の言語はあたかも叙事詩や悲劇にふさわしいものとなってしまうのだ。

「大げさな文体」という事象も「卑俗な現実」という事象も、それぞれ単独

で考えるなら「大げさ」「卑俗な」という形容が適切なものであるかどうかは微妙な問題になる。現代人にとってエンコルピウスの文体がいか「大げさ」なものに見えようと、リアリスティックに会話を造形しようという志向が希薄な古典文学の世界にあっては、主人公の置かれた状況を考えれば単に「高揚した」ものであると言ってもよいのかもしれない。また、描かれているものがいかに猥雑なものであっても、それだけで単純に否定的なものと解するわけにはいかない。十分に真剣なものである可能性がある。しかし、この二つが意図的に対照させられている場合、事情は全く違ったものになる。エンコルピウスの文体は、アスキュルトスの冷めた言葉と行為に照らしてみれば「大げさ」なものであると呼ぶことができるし、逆に、登場人物らが繰り広げているのは単なる痴話喧嘩なのであって、作者がそれを真剣なものとして提示していないこともその対照から明らかである。このような箇所においては、作者は「アイロニカルに」エンコルピウスの妄想を創作していると言ってもかまわない。アイロニー説は有効である。

第3節 その他の場面の分析

多くの学者の主張をまとめるなら、エンコルピウスの語りの性質は「卑俗な現実を大げさな文体で語る」ということになり、私もこの説に反論するつもりはないという点は先に述べた。従来の研究に欠けていたのはテキストの具体的な分析である。そこで、前節で典型的な場面を分析して[卑俗な現実]→[エンコルピウスのフィルター]→[大げさな妄想]という図式の意味を具体的に示した。ここで注意しておかねばならないことが二つある。まずエンコルピウスが小説全体を通じて常に大げさな妄想を語っているわけではないという点がひとつ。常識的に考えて、小説全部を語り手の妄想で塗りつぶすことなど不可能であるし、実際ペトロニウスはそうしていない。もうひとつは、妄想を語っていると思われる箇所においても、前節で明らかにしたような仕掛けが必ずしも施されているとは限らないという点である。つまり、妄想だけが提示されていて、冷めた現実を透かし見ることができるような手がかりは与えられていない場合があるということである。これは作者の立場からすれば当然のことだ。作者は、エンコルピウスが妄想に陥る人物であることに読者がいったん気づいてしまえば、小説を通じてその妄想の滑稽さを楽しんでもらえるものと考えた

はずである。作者は、冷めた現実との対比を示せるところにだけ仕掛けをほどこして、それを読み解けばよりいっそう読者が楽しめるように工夫しているのだ。

さて、小説中に現れるエンコルピウスの妄想をいちいち順を追って見ていくことは控えたい。いたずらに長くなるだけであるから。そこで、ペトロニウスが上で述べたような仕掛けを施している箇所だけを取り上げて、それを明らかにしたいと思う。

エンコルピウスの妄想と冷めた現実との対比という仕掛けの例として、現存する部分の中では以下の箇所が最初である。

postquam lustravi oculis totam urbem, in cellulam redii osculisque tandem bona fide exactis alligo artissimis complexibus puerum fruorque votis usque ad invidiam felicibus. nec adhuc quidem omnia erant facta, cum Ascyltos furtim se foribus admovit discussisque fortissime claustris invenit me cum fratre ludentem. risu itaque plausuque cellulam implevit, opertum me amiculo evolvit et 'quid agebas' inquit 'frater sanctissime? quid? verti contubernium facis?' nec se solum intra verba continuit, sed lorum de pera solvit et me coepit non perfunctorie verberare, adiectis etiam petulantibus dictis: 'sic dividere cum fratre nolito' (Ch.11.1-4)

町中をくまなく見て回った後、僕は宿の部屋に帰った。そしてやっと、心ゆくまでキスを交わし、少年をしっかりと抱きしめて体をひとつにした。今や願いが叶い、他人の嫉妬を買うくらい幸せだった。まだすっかりことが終わっていないときに、アスキュルトスがこっそりドアのところにやってきて、力いっぱい門をたたき壊し、僕がギトンと戯れているのを目にした。彼は部屋中に響くほど笑い、手を叩き、僕がくるまっていたマントを引きはがして言った。「なにをしていたのかな、神聖なる兄弟よ。え？ マントの下で共寝かい。」彼は言葉だけでは飽きたらず、財布から革ひもを引き抜いて休みなく僕を打ち始め、次のような恥知らずな言葉まで投げつけた。「兄弟分とこんな山分けの仕方をしようなんて、そうはさせないぞ」

エンコルピウスは恋人ギトンとの幸福な交わりの中で、メロドラマ的な妄想

に陥る。「心ゆくまでキスを交わし *osculisque tandem bona fide exactis*」
「しっかりと抱きしめて *artissimis complexibus*」「他人の嫉妬を買うくらい *usque ad invidiam felicibus*」といった言葉にそれが現れている。アスキュルトスの言葉はこれとは対照的に冷めたものだ。最も興味深いのは '*sanctissime*' という形容詞である。エンコルピウスは、自分とアスキュルトス、ギトンとの関係が信義 (*fides*) によって成り立つ神聖な (*sanctus*) ものであるという考えに取り付かれている。このことは前節で述べた。アスキュルトスはこの同じ形容詞を全くアイロニカルに使っているのだ。また、「マントの下の共寝 *contubernium*」という生々しい言葉や、「山分け *dividere*」という言葉では、やはりギトンを「もの」のごとく扱っているのが分かる⁽¹⁰⁾。

・ギトンとの再会の場面

次は、前節で取り上げた場面から後の場面、エンコルピウスが浴場で偶然ギトンに再会する場面である。

video Gitona cum linteis et strigilibus parieti applicitum tristem confusumque. scires non libenter servire. itaque ut experimentum oculorum caperem convertit ille solutum gaudio vultum et 'miserere' inquit 'frater. ubi arma non sunt, libere loquor. eripe me latroni cruento et qualibet saevitia paenitentiam iudicis tui puni. satis magnum erit misero solacium, tua voluntate cecidisse'. suppressere ego querellam iubeo, ne quis consilia deprehenderet, relictoque Eumolponam in balneo carmen recitabatper tenebrosum et sordidum egressum extraho Gitona raptimque in hospitium meum pervolo. praeclusis deinde foribus invado pectus amplexibus et perfusum os lacrimis vultu meo contero. diu vocem neuter invenit; nam puer etiam singultibus crebris amabile pectus quassaverat. 'o facinus' inquam 'indignum, quod amo te quamvis relictus, et in hoc pectore, cum vulnus ingens fuerit, cicatrix non est. quid dicis, peregrini amoris concessio? dignus hac iniuria fui?' postquam se amari sensit, supercilium altius sustulit

'nec amoris arbitrium ad alium iudicem <de>tuli. sed nihil iam queror, nihil iam memini, si bona fide paenitentiam emendas'. haec cum inter gemitus lacrimasque fudissem, detersit ille pallio vultum et

quaeso' inquit 'Encolpi, fidem memoriae tuae appello. ego te reliqui an tu <me> prodidisti? equidem fateor et prae me fero: cum duos armatos viderem, ad fortiores confugi'. exosculatus pectus sapientia plenum inieci cervicibus manus, et ut facile intellexeret redisse me in gratiam et optima fide reviviscentem amicitiam, toto pectore adstrinxi. (Ch.91.1-9)

ギトンがタオルと垢すりを持って、悲嘆にくれ困惑した様子で壁にもたれ、いるを見つけた。いやいや務めを果たしているのは明らかだ。そこ、本当に見た通りかどうか確かめようと……(脱落)……彼は喜びに顔をほころばせてこちらを向き言った。「お兄さん、どうかお慈悲を。ここには武器はありませんから率直に話します。あの血に飢えた強盗から僕を連れ去ってください。それからどんなひどいやり方でもかまいません。あなたを選ばずに後悔している僕を罰してください。あなたの望みで死ぬのなら、むしろめな僕には十分な慰めになるでしょう。」僕は逃げる相談を誰にも聞かれないように、嘆くのをやめるよう命じた。そしてエウモルプスを置いて(彼は風呂の中で詩を朗唱していたから)、暗く汚い出口からギトンを連れ出し、

目散に自分の宿に飛んで帰った。早速扉を堅く閉めて抱擁で胸をしっかりと合わせ、涙あふれる頬を僕の顔で拭いた。しばらくの間二人とも言葉が見つからなかった。少年は何度も何度もしゃくりあげて、愛らしい胸を打ち振るわせていたから。僕は言った。「ああ、なんて情けないことなんだろう。見捨てられてもお前を愛しているなんて。そしてこの胸にはかつて大きな傷があったけれど、今はもう傷跡もない。僕以外の人間の愛を受け入れるなんて、どう言い訳するつもりだ。僕はそんな不当な扱いを受けるに値したのか。」少年は自分が愛されていることが分かったと、眉を高く上げた。(脱落)

「恋人にどちらを選ぶかの審判は他の誰にも委ねなかったのだ。いや、お前は真面目に後悔しているのだから、もう愚痴を言うのはやめよう。すべて水に流そう。」僕がため息をつきつつ涙ながらにこう言うと、ギトンは上着で顔を拭いて言った。「お願いします、エンコルピウス。誠実にあのときのことを思い出してください。僕があなたを置き去りにしたのでしょうか。それともあなたが僕を見捨てたのでしょうか。僕は正直に隠しだてせず話します。僕は二人の男が剣を持っているのを目の前にしていたのです。だから強い方に逃げ込んだだけなのです。」僕は知恵でいっぱい胸にキスを

浴びせ、首に腕を巻きつけた。そして僕が再び好意を抱き、二人の友情が無事によみがえりつつあることをギトンが容易に分かるように、胸一杯にしっかりと抱きしめた。

信頼していたのに裏切られ、殺してやると息巻いていたにもかかわらず、しょんぼりしているギトンの姿を見つけると、エンコルピウスはたちまち甘くなってしまう。ギトンに関して「愛らしい胸 *amabile pectus*」という言葉が使われていることに注意しよう。彼のセリフは、ギトンを責めるどころか、「ああ、なんて情けないことなんだろう *o facinus indignum*」と自分を責めている。なんとギトンに甘いことか。

このギトンに対する手放しの愛情に対して、やはり冷たい現実が対比されている。それはギトンのしぐさである。'*supercilium altius sustulit*' とは、エンコルピウスの妄想につきあって読むならば、「しょげていたのが元気を取り戻し、明るい顔になった」ということを意味していることになる。しかし、「眉を高く上げる」というのは決して慣用表現ではない。「元気を出す」という決まった意味があるわけではないのだ。つまり、ペトロニウスは意図的にこの語を選んだのである。その理由は、ここに二重の意味を込めたかったからである。辞書を見れば分かるように、「眉」は比喩的に「高慢」の意味で使われることがある。また、セネカ (*De Constantia Sapientis*, 3.1) は *sublato alte supercilio* という全く同じフレーズを「高慢な態度を取る」という意味に使っている。つまり、これは後悔からしょげこんでいたギトンが元気を取り戻したということではないのだ。ギトンはアスキュルトスについていったものの、ひどい扱いを受けていたので逃げ出したかった。本当ならエンコルピウスを見捨てたことで仕打ちを受けねばならないところを、彼がすんなり赦してくれたので内心ほくそえんでいるのである。「眉を高く上げた」のは「しめしめ」というしぐさなのだ。これがエンコルピウスには見えない冷めた現実である。

次の節の「知恵でいっぱい胸 *pectus sapientia plenum*」という表現も、語り手の地の文ではありながら二重の意味が込められている可能性がある。つまり、ギトンの立場に立てば *sapientia* は「策略、狡猾さ」という意味に解釈できるわけだ。また、「あなたが僕を見捨てたのでしょうか」とは「力づくでアスキュルトスから奪えなかったエンコルピウスが悪い」という非難であるし、「強い方についていただけだ」というギトンの言い訳は、裏返せば「エンコルピウスは弱い」ということで、それを *sapientia* と呼ぶこと自体、エ

ンコルピウスは自分の愚かさをさらけ出しているとも言える。しかし彼はギトンにだまされているなどとは思ってもよらない。「少年は自分が愛されていることが分かった se amari sensit」と勝手な思い込みをしている。挙げ句の果てに「そして僕が再び好意を抱き、二人の友情が無事によみがえりつつあることをギトンが容易に分かるように」と、ご丁寧な気遣いまで示している。

もうひとつ注意すべき点は、ギトンの台詞の大げさな口振りである。「あの血に飢えた強盗から僕を連れ去って下さい。それからどんなひどいやり方でもかまいません。あなたを選ばずに後悔している僕を罰してください。あなたの望みで死ぬのなら、みじめな僕には十分な慰めになるでしょう」といった表現は非常に大げさなものだ（特に *paenitentiam iudicis tui*）。これはギトンがそういう大げさな芝居をしているというわけではない。エンコルピウスの妄想の世界の中では、彼に都合がよければ、他の登場人物のセリフまでメロドラマ的な色合いに染まってしまうのである（前節の場面でも見たとおり）。

・キルケとのエピソード

次の例はキルケとのエピソードである（Ch.126.13ff.）。エンコルピウス、ギトン、エウモルプスの三人は、リカスの船の難破のあとクロトンの町に流れ着くが、その町の上流階級の婦人であるキルケがエンコルピウスのことを見初めてしまう。このエピソードには、大げさな妄想と冷めた現実とを対照させる仕掛けが随所に凝らされている。分析の対象は、キルケが召使いを遣ってエンコルピウスを誘い出した場面からである。

・女神のイメージとしてのキルケの描写

nec diu morata dominam producit e latebris laterique meo applicat,
mulierem omnibus simulacris emendatiorem. nulla vox est quae formam
eius possit comprehendere, nam quicquid dixero, minus erit. crines
ingenio suo flexi per totos se umeros effuderant, frons minima et quae
radices capillorum retro flexerat, supercilia usque ad malarum
scripturam currentia et rursus confinio luminum paene permixta, oculi
clariores stellis extra lunam fulgentibus, nares paululum inflexae et
osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. iam mentum, iam
cervix, iam manus, iam pedum candor intra auri gracile vinculum

positus: Parium marmor extinxerat. itaque tunc primum Dorida vetus
amator contempsit. (Ch.126.13-18)

間もなくクリュシスのご主人を隠れ場所から案内して僕の脇に連れて来たが、その女性はどんな芸術作品よりも完璧であった。彼女の美しさを表現できるような言葉など存在しない。僕がどんなことを言っても満足なものにはならないだろう。生まれつき巻き毛の髪が肩全体に流れていた。額は狭く、髪の根元がそこから後ろへ梳き上げられている。眉は頬骨の縁までのびており、反対側では、目頭の辺りでほとんど交わりそうになっていた。目は月のない夜に輝く星々よりも明るく、鼻はわずかに鉤鼻で、小さな口は、かつてプラクシテレスがディアナ女神に想定したような口であった。そのあごが、その首が、その手が、その純白の足が、しなやかな金の網細工につつまれていた。それとくらべれば、パロス島の大理石でさえ色を失っただろう。そのとき初めて長年愛したドリスを見くびるようになった。

キルケを描写するエンコルピウスの文体が高ぶっていることは一目瞭然である。単にそれだけではない。他の文学作品を探てみると、以下に示すように、この描写は文学の中に現れる伝統的な美人像をかなり忠実になぞったものなのだ。私が気づいた範囲で類例を引いておく。まずはマルティアリスの理想的美少年像を挙げるのがよいであろう。

lumina sideribus certant mollesque flagellent
colla comae: tortas non amo, Flacce, comas.
frons brevis atque modus leviter sit naribus uncis,
Paestanis rubeant aemula labra rosis. (4.42.7-10)

目は星々と競い合い、柔らかい髪は肩を打つ。
フラックスよ、私は巻き毛は好かぬのだ。
額は狭く、鼻はほどよい鉤鼻がよいし、
唇はパエストゥムのバラと争うほど赤々としているのがよい。

キルケの描写と驚くほど似ている。次に、顔の各部位ごとに類例を挙げてま

め お

・ 髪

seu pendent nivea pulli cervice capilli,
黒い髪が雪のような首筋にたれていようと, (Ovid. Amores 2.4.41)

ほかに, Ovid. Her. 20.57, Mart. 1.31.6, Ausonius, Epist.14.44-45 がある.

・ 額

insignem tenui fronte Lycorida
狭い額で際立つリュコリス (Hor. Carm. 1.33.5)

ほかに, Hor. Epist. 1.7.26, Lucian. Amores 40 などがある.

・ 眉

arte supercilii confinia nuda repletis,
化粧で眉と眉の隙間を埋めたり (Ovid. A.A. 3.201)

Juvenal. 2.93 も, 美容のために眉墨で描き足して, 眉と眉をつなぐことを述べている. つまり, 長い眉は理想だったのである. ほかに, Theocrit. 8.72, Suet. August. 79 などがある.

・ 目

argutos habuit---radiant ut sidus ocelli,
彼女はかつて輝く目をしていたが, 今も星のごとくきらめいている.
(Ovid. Amores 3.3.9)

Ovid. Her. 20.55-56 も, 目を「星も道をゆずる」と描写している.

・ 色の白さに関しては, Ovid. Amores 3.3, Mart. 4.22 など多数ある.

これで, このキルケーの描写が文学の伝統に従った理想的美人像であることがはっきりしたと思う. 次に, この描写の「形式」に注目しよう. はじめに目

を引くのは、「彼女の美しさを表現できる言葉（uox）などない」という表現である。これは、ホメロス以来叙事詩では定句になっている、「百の舌、百の口をもってしても歌えない」という言い回しのバリエーションである。さらに気づくのは、髪から始まって足まで、というように、身体部位が上から下へ整然と並べられていることである。このような上から下へ身体部位をひとつひとつ挙げて描写していく手法は、4世紀以降修辞学教育において教則となる。1世紀にはもう教則化されていたかどうかは疑わしいが、教育の現場ではこのような描写の訓練がすでに行われていた可能性はある。また、修辞学教育の影響を別にしても、このような描写法は、複数の文学作品の中で用いられており、1世紀ごろにはすでに、美男美女の描写の固定したパターンになっていたと考えられる。エンコルピウスはそのパターンに従っているのだ⁽¹¹⁾。

さらに、各所にちりばめられたキルケに関する語り手の記述（127.1, 5, 8）を合わせて見てみよう。

delectata illa risit tam blandum, ut videretur mihi plenum os extra
nubem luna proferre. mox digitis gubernantibus vocem (Ch.127.1)

彼女は喜んでとても甘美に微笑んだので、満月が雲間から顔をのぞかせたかのように見えた。そして声に合わせて指を動かしながら言った。

haec ipsa cum diceret, tanta gratia conciliabat vocem loquentis, tam
dulcis sonus pertemptatum mulcebat ara, ut putares inter auras canere
Sirenum concordiam. itaque miranti et toto mihi caelo clarius nescio
quid relucente libuit deae nomen quaerere. (Ch.127.5)

そう彼女は言ったのだが、彼女の言葉にこもる好意に深く心をとらえられ、たいそう甘美な響きが大気をなでてうっとりさせていたので、空じゅうにセイレンの唱和する声が響きわたっているかのようにであった。それで僕は驚嘆していたのだが、さらに空全体がなぜかさっきよりも明るく輝いているように見えた。そこでこの女神に名前を尋ねてみる気になった。

dixit haec Circe, implicitumque me bracchiis mollioribus pluma
deduxit in terram vario gramine indutam. (Ch.127.8)

キルケはこう言うと、羽毛よりも柔らかな腕で僕を抱いて、様々な草花でいっぱい地面に誘った。

語り手の目にはキルケがあたかも女神であるかのように映っていることが分かるであろう。Ch.127 から主人公とキルケの言葉のやり取りが続いているが、Ch.127.3-4 のエンコルピウスのセリフを見てみよう。

'immo' inquam ego 'per formam tuam te rogo ne fastidias hominem peregrinum inter cultores admittere. inuenies religiosum, si te adorari permiseris. ac ne me iudices ad hoc templum [Amoris] gratis accedere, dono tibi fratrem meum.' (Ch.127.3-4)

僕は言った。「とんでもない。あなたの美しいお姿にかけて、どうかこの異国人をあなたの崇拝者の一人に加えていただくことをお願いになりますようお願いします。あなたを崇めることをお許しいただければ、僕が敬虔な信者であることがお分かりになるでしょう。この神殿に供物も持たずにやって来たとお思いにならないように、僕の弟をあなたに捧げます」

全体が宗教的な語彙で塗られている。キルケは女神であり、自分はその敬虔な信者というわけだ。エンコルピウスはまたもや、自分たちが崇高な関係で結ばれているという妄想に取り付かれているのである。

さらに次のような記述まである。

dixit haec Circe, implicitumque me bracchiis mollioribus pluma deduxit in terram vario gramine indutam.

Idaeo quales fudit de vertice flores
terra parens, cum se concessio iunxit amor
Iuppiter et toto concepit pectore flammas:
emicuere rosae violaeque et molle cyperon,
albaque de viridi riserunt lilia prato:

talis humus Venerem molles clamavit in herbas,
candidiorque dies secreto favit amori.

in hoc gramine pariter compositi mille osculis lusimus, quaerentes
voluptatem robustam (Ch 127.8-10)

キルケはこう言うと、羽毛よりも柔らかな腕で僕を抱いて、様々な草花
でいっぱいの地面に誘った。

ユピテルが許された愛に身をゆだね、
胸一杯に焰をはらんだとき、
大地がイダの頂から花々を撒き散らした。
バラやスマイレや柔らかなカヤツリグサが芽吹き
緑の牧場から白百合が微笑んだ。
ちょうどそのように大地は柔らかな草原へとウェヌスを呼び出した。
陽は忍ぶ愛にやさしく輝いた。

僕たちはこの草原に身を横たえ、千ものキスを交わすとさるなる快楽を
求めて……

これはいわゆる *locus amoenus* であり、メロドラマ的な妄想の現れである。
挿入された詩は、主人公がその場で詠んだものではないが、ロマンティックな
雰囲気さをさらに強めている。

さて、今はこれがエンコルピウスのロマンティックな妄想であると断定して
話を進めているが、そのような先入観をもっていなければ、いかに文体が大げ
さであり、典型的な文学上のコンベンションを用いていようと、こうした記述
はキルケのたぐいまれな美しさを賞賛しているのだと素直に解釈してもいいは
ずである。しかし作者はこのエンコルピウスのビジョンがばかげた妄想である
ことを示すための工夫を凝らしている。まずはキルケの台詞に注目しよう。

delectata illa risit tam blandum, ut videretur mihi plenum os extra
nubem luna proferre. mox digitis gubernantibus vocem 'si non fastidis'
inquit 'feminam ornatam et hoc primum anno virum expertam, concilio

tibi, o iuvenis, sororem. habes tu quidem [et] fratrem, neque enim me piguit inquirere, sed quid prohibet et sororem adoptare? eodem gradu venio. tu tantum dignare et meum osculum, cum libuerit, agnoscere.' (Ch.127,1-2)

彼女は喜んでとても甘美に微笑んだので、満月が雲間から顔をのぞかせたかのように見えた。そして声に合わせて指を動かしながら言った。「あなたが上品な女性、そして今年初めて男を知った女性をお嫌いでないなら、ねえ、あなたに妹を世話してさしあげましょう。あなたがすでに弟をお持ちなのは知っています。恥を忍んであなたのことを調べさせていただきましたの。でも妹も持ったからといってなんの不都合があるでしょう。私は同等の関係でいこうというのです。あなたは、もしお嫌でなければ、私のキスも受け入れていいと思ったださるだけで結構なのです」

ここにはとても遠回しな表現が使われている。「妹 soror」という言葉は、「弟 frater」が主人公の恋人ギトンのことを指すのと同様に、「愛人」の婉曲表現である。さらに、これは文字どおりエンコルピウスに誰か別の女の子を世話してあげようと言っているのではない。要するにキルケ自身を愛人として受け入れてくれと頼んでいるのだ。「私のキスも受け入れて meum osculum agnoscere」という表現から見て、そう解釈しないと不自然である。つまり、エンコルピウスが崇高な愛という妄想に取りつかれているのに対し、キルケの言葉は遠回しでありながら、性的関係を結びたいという意志はストレートに伝えているわけだ。さらに Ch.127.4-5 の台詞を見よう。

'quid? tu' inquit illa 'donas mihi eum sine quo non potes vivere, ex cuius osculo pendes, quem sic tu amas, quemadmodum ego te volo?' haec ipsa cum diceret, tanta gratia conciliabat vocem loquentis, tam dulcis sonus pertemptatum mulcebat ara, (Ch.127.4-5)

「なんですって」彼女は言った。「あの子を私にくださるですって。あの子なしではあなたは生きていけないというのに。あの子のキスが身の拠り所だというのに。私があなたを欲しいのと同じくらいあなたはあの子を愛しているのに」

「私があなたを欲しいのと同じくらい」というところまで来ると、キルケの表現はかなり直接的になる。また、Ch.127.6-8 の台詞は面白い。

'ita' inquit 'non dixit tibi ancilla mea me Circen vocari? non sum quidem Solis progenies, nec mea mater, dum placet, labentis mundi cursum detinuit; habebo tamen quod caelo imputem, si nos fata coniunxerint. immo iam nescio quid tacitis cogitationibus deus agit. nec sine causa Polyaenon Circe amat: semper inter haec nomina magna fax surgit. sume ergo amplexum, si placet. neque est quod curiosum aliquem extimescas: longe ab hoc loco frater est.' dixit haec Circe, implicitumque me brachiis mollioribus pluma deduxit in terram vario gramine indutam. (Ch.127,6-8)

「あら、」彼女は言った。「私がキルケと呼ばれていることを召使いがあなたに言わなかったのかしら。といっても私は太陽神の娘ではありませんし、母も天体の運行を思い通りに引き留めることなどできはしませんでした。でも運命が私たちを結び合わせてくれるのなら、いくらかは天に感謝いたしましょう。いえ、神は秘密のご計画の下にすでに何かを進めておられるのです。キルケがポリュアイノスを愛するのは理由のないことではありません。この二つの名前が出会うと必ず大きな炎が燃え上がるのです。ですから、もしよければ抱いてください。誰かがこっそりのぞいている心配はありません。あなたの弟さんはここから遠くにおいでですから」キルケはこう言うと、羽毛よりも柔らかな腕で僕を抱いて、様々な草花でいっぱいので地面に誘った。

「私は女神ではない」と自分から宣言している。彼女は続いて神や運命のことを持ち出すが、それも最後の「抱いてください sume ergo amplexum」という最も直接的な誘いの言葉の前置きでしかない。また、「誰かがのぞいている心配はない」という言葉も俗っぽいものである。こうしたキルケの台詞によって、エンコルピウスの頭にある崇高な関係などというものが、所詮はセクシャルな関係にすぎないことが暴露されるのである。

さて、二人はそのままことに及ぶ。ところが、主人公は性的不能に陥ってい

るので結局失敗に終わってしまう。失敗の原因を話し合う二人のセリフもまた対照的である。

'quid est?' inquit 'numquid te osculum meum offendit? numquid spiritus ieiunio marcens? numquid alarum neglegens sudor? aut si haec non sunt, numquid Gitona times?' (Ch.128.1)

キルケは言った。「どうしたの。私のキスがなにかあなたを害したの。断食のせいではなく息がおうの。それとも脇の汗の手入れを怠ったからかしら。いえ、そんなことが原因でないとしたら、ギトンが怖いのでしょうか」

perfusus ego rubore manifesto etiam si quid habueram virium perdiidi, totoque corpore velut laxato 'quaeso' inquam 'regina, noli suggillare miserias. veneficio contactus sum' (Ch.128.2)

僕は真っ赤になってしまい、それまで持っていたはずの力も失って、全身が骨抜きのような状態で言った。「お願いします、女王様。これ以上僕の不幸に追い打ちをかけないでください。僕は毒にやられているのです」

キルケは「息のにおい」や「脇の汗」などかなり即物的な原因を口にしていく。ところがエンコルピウスは「毒にやられている veneficio contactus sum」などと言っている。毒を盛られて性的不能に陥るというのは恋愛詩などで現れるモチーフで⁽¹²⁾、全く非現実的なものである。

さらにエンコルピウスの妄想を決定的にうち砕くような記述が、エピソードの最後に現れる。

'dic, Chrysis, sed verum: numquid indecens sum? numquid incompta? numquid ab aliquo naturali vitio formam meam excaeco? noli decipere dominam tuam. nescio quid peccavimus.' rapuit deinde tacenti speculum, et postquam omnes vultus temptavit, quos solet inter amantes risus fingere, excussit vexatam solo vestem raptimque aedem Veneris intravit. (Ch.128,3-4)

「ねえクリュシス、本当のことを言ってちょうだい。わたしは醜いの。身なりが汚らしいの。なにか生まれつきの欠点がわたしの美しさを曇らせているというの。主人の私をだまさないで。なにかわからないけど悪いことをしたんだわ」すると黙っているクリュシスから鏡をもぎ取って、ふつうなら恋人を微笑ませるはずの表情をことごとく試してみると、土で汚れた服をはたきさっさとウェヌスの神殿に入ってしまった。

まずは自分の容姿、身なりを気にする。それから内面へと移る。「内面的欠陥が外見を損ねているのではないか」と、キルケの内面的欠陥については既に述べられている。Ch.126.7 においてクリュシスは主人であるキルケのことを「自分の主人は卑しい身分の男でないと燃え上がらないタイプの女である」と言っているし、これに対しエンコルピウスは「ご婦人が下女の卑しい性根をもっている」ことに驚いている（126.11）。もちろんキルケ自身はこれが悪徳（vitio）であるとは思っていない。もっとおもしろいのは次の彼女のしぐさである。彼女は「鏡で表情を試す」「悪いことをしたんだわ」などという意識はどこかに消えてしまった。あくまでも外見のほうに気は向いている。さらにテキストから読み取れることは、彼女は男の歓心を買うために、表情をいわば「人工的に作る」のが常であるということだ。あれほどの美女として称揚されていた女性が、なぜこれほど通俗的な行動をとらねばならないのか。「鏡をもぎ取る rapuit」「ことごとく omnes 試す」といった表現にも彼女の俗っぽさがよく現れている。次のなにげない一句も見過ごしてはならない。単純に「彼女は神殿に入った」とは言わずに、わざわざ「服の泥を払う」などという物質的な事柄まで書き込まれている。これはとてもリアルで即物的な描写であり、ロマンティズムとは対局にあると言ってよい。ペトロニウスはこうした言動を描くことによって、エンコルピウスの妄想である女神のごときキルケ像を破壊し、彼のメロドラマ的なビジョンの愚かしさを浮き彫りにしているのである。

この後再び二人は密会するが（131-2）、エンコルピウスが同じ失敗を繰り返す。今回は、キルケは自分の非を探ろうなどとしなない。鬼女のごとく怒り狂い、無慈悲に主人公を虐待するのである。

・鷲鳥との決闘

最後にプリアポス神の女司祭の家でのエピソードを取り上げよう。

itaque ad casae ostiolum processi . . .

cum ecce tres anseres [sacri] qui, ut puto, medio die solebant ab anu-
diaria exigere, impetum in me faciunt foedoque ac veluti rabioso stridore
circumsistunt trepidantem. atque alius tunicam meam lacerat, alius
vincula calceamentorum resolvit ac trahit; unus etiam, dux ac magister
saevitiae, non dubitavit crus meum serrato vexare morsu. oblitus itaque
nugarum pedem mensulae extorsi coepique pugnacissimum animal
armata elidere manu. nec satiatus defunctorio ictu, morte me anseris
vindicavi:

tales Herculea Stymphalidas arte coactas
ad caelum fugisse reor caenoque fluentes
Harpyias, cum Phineo maduere veneno
fallaces epulae. tremuit perterritus aether
planctibus insolitis, confusaque regia caeli

★

iam reliqui evolutam passimque per totum effusam pavementum
collegerant fabam, orbatique, ut existimo, duce redierant in templum
cum ego praeda simul [atque] ac vindicta gaudens post lectum occisum
anserem mitto vulnusque cruris haud altum aceto diluo. deinde
convicium verens abeundi formavi consilium, collectoque cultu meo ire
extra casam coepi. necdum liberaveram cellulae limen, cum animadverto
Oenotheam cum testo ignis pleno venientem. reduxi igitur
gradum proiectaque veste, tamquam expectarem morantem, in aditu
steti. (Ch.136.4-7)

そこで僕は小屋の扉の方へ行った...

すると見よ、二羽の聖なる鷺鳥が（おそらく正午に老婆からえきをもらう
習慣であったのだろう）僕に攻撃を仕掛けてきて、まるで怒り狂っている
ようなひどい鳴声を上げ、びっくりしている僕の周りを取り囲んだ。一羽
は僕のトウニカを引き裂き、もう一羽はサンダルの紐を解いて引っ張った。

だがあとの一羽、この暴虐の指導者は、迷わずギザギザの嘴で僕のすねに噛みついてきた。そこで僕は下らぬ気遣いは忘れ、テーブルの足を一本もぎ取ると、その武器を手にこの好戦的な動物を殴り始めた。軽く殴るだけでは満足せず、死をもってその鷺鳥に復讐を果たした。

それはちょうどステュンパロスの鳥たちがヘラクレスの業によって
追い払われ、

天へと逃げ出したときのものであったろう。また、汚物を垂れ流す
ハルピュイアが、ピネウス王の食事を毒で濡らして食べられなくした
ときのものであったろう。天空は聞き慣れぬ鳴声に
仰天し震え上がり、天の王国はかき乱され……

[脱落]

生き残った鷺鳥どもは、こぼれて石畳一面に散らばった豆をついばんでいた。そして首領を失ってどうやら神殿に帰っていったらしい。僕は戦利品と復讐に満足して、殺した鷺鳥を寝台の後ろにほうり込むと、それほど深くはないすねの傷を酢できれいに拭いた。そのうち叱られるのが恐くなってきて、逃げ出す計画を考え、身の回りのものを取り集めて家を出ようとした。部屋から出ようとしたところで、火種をたつぷり壺に詰めて帰ってくるオエノテアが見えた。そこできびすを返し、服を投げ出すと、あたかも帰りの遅い彼女を待っていたかのように、入り口のところに立っていた。

ここでは鷺鳥とのつまらない喧嘩が、叙事詩的なビジョンに変容している。「僕に攻撃を仕掛けてきた *impetum in me faciunt*」というような表現にとどまっていれば、それほどばかげたビジョンということにはならない。しかし、「暴虐の指導者 *dux ac magister saevitiae*」というあたりから言語は明らかに大げさになる。「武器を手にこの好戦的な動物を殴り始めた *coepique pugnacissimum animal armata elidere manu*」「死をもってその鷺鳥に復讐を果たした *morte me anseris vindicavi*」と、鷺鳥相手にたいそうな戦闘をしているつもりになっている。つづく詩は、主人公がその場で読んでいるものではないので、主人公の妄想とは言えないが、神話を持ちだして叙事詩的なイメージを強調するものである。

このシーンはあまりにもぼかぼかしさが明らかなので、作者は高めた現実を対比させるような仕掛けを施していない。しかし、「それほど深くはない」の傷を酢できれいに拭いた」の「それほど深くはない *haud altum*」は、戦闘が「復讐」に値するほどたいそうなものではなかったことを暗に示唆していて面白い。

第3章 作者はアイロニーを意図しているか？

第1節 エンコルピウスの修辞学教育批判

前章において、主人公エンコルピウスがいわゆる「信用できない語り手」であり、卑俗な現実をいわばメロドラマ的なビジョンに歪めて読者に伝えることを例証した。こうした箇所では、作者ペトロニウスは主人公の言動を笑うべきものとして創作しており、それを「アイロニー」という言葉で呼ぶことも可能であろう。ここまではアイロニー説は有効である。しかし、小説の隅から隅までエンコルピウスはアイロニーの対象なのであるだろうか。ここで序論で述べた第三の問題点が生じる。アイロニーを探し求める学者たちは、考え得る限りの箇所に作者のアイロニーを読みとろうとした。それはエンコルピウスの言動にとどまらない。他の登場人物の言動に対しても「アイロニー」を言い立てる。これは果たして妥当なことなのだろうか。私の見るところでは、彼らが列挙する箇所の中にはアイロニーの対象であるとは言えないものが少なからずある。

この章と次の章の目的は、いくつかの箇所に関して、前章とは逆に「作者はアイロニーを意図していない」ということを証明することである。この章においてはエンコルピウスの修辞学教育批判のスピーチを扱いたい。アイロニー説によれば、このスピーチは愚かしいものであり、作者がアイロニーの対象として作ったものとされている。私は逆にエンコルピウスのスピーチは出来のよい作品であり、作者の趣味に合うものとして創作されたものであることを示したい。あわせて、第1章で保留にしておいたエンコルピウスのキャラクターの問題について、章末でまとめておくことにする。

これから扱うスピーチは『サテュリコン』の現存する断片の冒頭にあたる。以下にテキストを挙げるが、スピーチに至る事情は次のごとくであると推測される。エンコルピウス、ギトン、アスキュルトスの三人はなんらかの事情で放浪生活をしていた。三人はおそらくブテオリと思しき町に流れ着き、ギトンは宿で留守番、エンコルピウスとアスキュルトスは弁論愛好者（scholasticus⁽¹⁾）を装って修辞学校に行く。そこではちょうど仮想弁論（declamatio）の講演会が開かれており、参加者のひとりであった教師のアガメムノンと知り合う。そ

「もし彼らは昨今の教育の荒廃について議論を始めた。

'num alio genere furiarum declamatores inquietantur, qui clamabant "haec vulnera pro libertate publica excepi, hunc oculum pro vobis impendi; date mihi [ducem] qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent"? haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. nunc et rerum timore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt, ut cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his quae in usu habemus aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filis ut patrum suorum capita praecedant, sed responsa in pestilentiam data ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa. qui inter haec nutrituntur non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant. pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. levibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet. nondum iuvenes declamationibus continebantur, cum Sophocles aut Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui. nondum umbraticus doctor ingenia deleverat, cum Pindarus novemque lyrici Homericis versibus canere timuerunt. et ne poetas [quidem] ad testimonium citem, certe neque Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse video. grandis et ut ita dicam pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit. nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere afflavit, semelque corrupta eloquentiae regula stetit et obmutuit. quis postea ad summam Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? ac ne carmen quidem sani coloris enituit, sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem canescere. pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis

compendiariam invenit.'

non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in schola sudaverat, sed 'adulescens' inquit 'quoniam sermonem habes non publici saporis et, quod rarissimum est, amas bonam mentem, non fraudabo te arte secreta. nil mirum <si> in his exercitationibus doctores peccant, qui necesse habent cum insanientibus furere. nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, "soli in scholis relinquuntur". sicut ficti adulescentes cum cenas divitum captant nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore (nec enim aliter impetrabunt quod petunt nisi quasdam insidias auribus fecerint), sic eloquentiae magister, nisi tamquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae moratur in scopulo. quid ergo est? parentes obiurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos severa lege proficere. primum enim sic ut omnia, spes quoque suas ambitioni donant. deinde cum ad vota properant, cruda adhuc studia in forum [im]pellunt et eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus. quod si paterentur laborum gradus fieri. ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur, ut sapientiae praeceptis animos componerent, ut verba atroci ⁽²⁾ stilo effoderent, ut quod vellent imitari diu audirent, <si persuaderent> sibi nihil esse magnificum quod pueris placeret, iam illa grandis oratio haberet maiestatis suae pondus nunc pueri in scholis ludunt, iuvenes ridentur in foro, et quod utroque turpius est, quod quisque perperam <di>dicat, in senectute confiteri non vult. sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam:

artis severae si quis ambit effectus
mentemque magnis applicat, prius mores
frugalitatis lege poliat exacta.
nec curet alto regiam trucem vultu
cliensque cenas impotentium captet,
nec perditis addictus obruat vino

mentis calorem. neve plausor in scaenam
sedeat redemptus histrionis ad rictus.

sed sive armigerae rident Tritonidis arces
seu Lacedaemonio tellus habitata colono
Sirenumve domus, det primos versibus annos
Maeoniumque bibat felici pectore fontem.
mox et Socratico plenus grege mittat habenas
liber et ingentis quatiat Demosthenis arma.
hinc Romana manus circumfluat et modo Graio
exonerata sono mutet suffusa saporem.
interdum subducta foro det pagina cursum
et fortuna sonet celeri distincta meatu;
dent epulas et bella truci memorata canore,
grandiaque indomiti Ciceronis verba minentur.
his animum succinge bonis: sic flumine largo
plenus Pierio defundes pectore verba.'

dum hunc diligentius audio, non notavi mihi Ascyli fugam et dum in hoc dictorum aestu motus incedo, ingens scholasticorum turba in porticum venit, ut apparebat, ab extemporali declamatione nescio cuius, qui Agamemnonis suasoriam exceperat. dum ergo iuvenes sententias rident ordinemque totius dictionis infamant, opportune subdixi me et cursim Ascyllon persequi coepi. (Ch.1.1-6.2)

「この傷を負ったのは国家の自由を守るため、この目をつぶしたのは諸君を守るためだ。さあ、子どもたちのところへと手を引いてくれる者を。膝の腱を切られて、足腰が立たないのだ。」などと叫んでいる仮想弁論家たちは、新手のフリアエにでもとりつかれているんじゃないでしょうか。こんなものでも、雄弁家といたる道を開いてくれるのならまた我慢もできるでしょう。ところがどうです。誇大な題材やにぎやかなだけで中身のない格言のおかげで、いざ法廷に立ったときには、青年たちは別世界に連れてこられたのではないかと思う始末です。思うに、青年たちは学校に行って

大馬鹿になるだけではないでしょうか。なぜなら、実用に耐えうることはなにひとつ見聞きしないのですから。見聞きするものといえば、鎖を握って海岸に立っている海賊だとか、息子たちに自分の父親の首をはねろと命じる布告を書いている暴君だとか、三人もしくはそれ以上の処女を生け贄にするようにという疫病の際の神託だとか、いわば言葉のハチミツ団子、すべて芥子粒やゴマをまぶしたような言説や所作ばかりではないですか。こんな環境の中で育った者は、思慮が身に付くといっても、それは台所に住み込んでいる者がいい匂いを発しているのと変わりありません。失礼ながらこう言いたい。なによりもまずあなた方が雄弁をダメにしたのだと。耳ざわりのよい空疎な響きでまやかしものを作り上げ、弁論を骨抜きにして殺してしまったのです。ソポクレスやエウリピデスが適切な言葉を探し当てていた時代には、若者は仮想弁論などにはかかずらっていなかった。ピンダロスや九人の抒情詩人たちがホメロス風の詩行で歌うことを敬して遠ざけていた時代には、世間知らずの教師が生徒の才能を台無しにすることなどなかったのです。詩人を証人として引き合いに出さなくても、プラトンやデモステネスがこのたぐいの修辞学訓練に関わっていたなどと聞いたこともありません。崇高な文体、こう言っていいなら、純潔な文体というものは、派手でも大げさでもないのもであって、自然な美しさですつくと立っているものなのです。最近になって、このようなふくれあがった途方もない饒舌がアジアからアテナイに移り住んで、なにか不吉な星が影響を与えるように、若者たちの心に息を吹き込み野心へと駆り立てました。いったん雄弁の規範が破壊されると、[学芸は]身動きもせず、おし黙ってしまったのです。その後誰がトゥキュディデスの完璧さやヒュペリデスの名声に肩を並べることができたでしょうか。詩だって健康な色に輝いてはいません。なにもかもが同じ食べ物で養われているかのようで、老年を迎えるまで成長できるものなどひとつもないのです。絵画も同じような末路をたどっています。エジプト人が傲慢にも偉大な芸術への安直な近道を発明してからというもの……」

アガメムノンは自分が教室で熱弁を振るっていたよりも長く僕が柱廊で演説するのを許さず、こう言った。「若者よ、お前の物言いには凡庸ならざる風味があるし、全く珍しいことだが、お前は健全な精神を愛好している。だから私は秘密の技を使ってお前をだましたりするつもりはない。そのような修辞学訓練において教師が過ちを犯しているとしても当然のことであ

る。狂人といっしょにいればこちらまで発狂するというわけだ。というのは、もし青年たちの嗜好に合った弁論を教師がやらなければ、キケロの言葉を借りれば、「一人学校に取り残される」のだからな。芝居の追従者が金持ちの宴会にありつこうとするときには、相手が聞いて一番喜ぶことは何かとまず思案するものだ。相手の耳に一種の罨を仕掛けなければ、求めるものは手に入らないのだから。そういう追従者のように、弁論術の教師も漁師のごとく針に餌をつけて魚をおびき寄せない限り、獲物の希望もなく岩に座って待ちぼうけということになる。それではどうだというのか。非難すべきは親たちなのだ。彼らは自分の子供が厳格な規則に従って進歩していったほしいとは思っていないのだ。まず他のあらゆる事柄とともに、子供という希望もまた自分の野心に捧げてしまう。それから願いの成就にはやるあまり、まだ未熟な学生であるのに法廷へと駆り立てる。そして何にもまして重要であると認めている雄弁の衣を、まだ成長過程にある少年に着せようとするのだ。もし親たちが子供に学業の階段を一つ一つ登らせるなら、つまり向学心ある青年が、真剣な読書にひたり、哲学の教えで精神を作り上げ、書いた言葉を容赦ないペン先で⁽²⁾ 推敲し、模倣したいと望むものにじつくりと耳を傾け、幼稚な子供が喜ぶものに何一つ立派なものはないと自らに言い聞かせるならば、そのとき初めて弁論は重い威厳をそなえた偉大なものとなるであろう。今日少年は学校で時間を浪費し、青年はフォルムで笑いものになる。そしてそのどちらよりも醜いことは、少年のときに誤って学んだことを、だれも老年になっても認めようとしないことである。さあ、私がルキリウス風のつつましやかな即興詩を見下しているなどとは思われないように、私も思うところを詩で綴ってみよう。

厳格な学芸を究めんとし、
偉大なるものに精神を向ける者は、まず自制という
規則を厳しく守り己の行動規範に磨きをかけよ。
高慢な暴君の宮殿には目もくれるな。
子分となって能なしどもの食卓をねらうな。
ならず者たちと交わって精神の火を
酒で消すな。買収されて舞台の前に
陣取り、大口開けた役者に喝采するな。

しかし武装するトリトンの城塞が、
農夫住むラケダイモンの地が、
セイレンの住みかが笑いかけたなら、最初の年月を
詩に捧げよ。マエオニアの泉を至福の胸で飲みほすべし。
やがてソクラテス派の教えに満たされるなら、自由に
手綱をゆるめ、巨人デモステネスの武器を打ち鳴らせ。
しかるのちローマの書き手に取り巻かれよ。ギリシアの調べから
解き放たれて独自の風味を注ぎ出せ。
その間フォルムから遠ざかり、ページの上にペンを走らせ、
めまぐるしく変転する傑物たちの運命を高らかに響かせよ。
猛き歌に歌われた戦が宴を催せ。
不滅なるキケロの崇高な言葉が威圧せよ。
かかる美質を魂にまとう。かくして豊かな流れに
満たされて、ピエリス宿る胸から言葉を注ぎ出せ。」

アガ멤ノンの話を熱心に聞いているうちにアスキュルトスがずらかっ
ていたのに僕は気づかなかった。……こうして話に熱がこもってきて庭
を歩いているとき、弁論愛好者の一団がぞろぞろと柱廊に出てきた。どう
やら、アガ멤ノンのスアソリアの後を受けてだれかが即興で演じた仮想
弁論が終わったところらしい。青年たちがその弁論の格言を嘲笑したり全
体の構成を酷評している間、これはいい機会とこっそり抜け出して、アス
キュルトスの後を追った。

この修辞学教育批判スピーチを「愚かしいもの」として最初に解釈したのは
Walsh (1970) である。それ以前のペトロニウス研究⁽³⁾ やこうした作品解釈
上の問題に関心を持たなかった他分野の研究者には、アイロニーを読み取ろう
などという発想すらわかなかったようだ。様々な修辞学的作品の注釈や古代修
辞学の研究書にも、この部分は典型的な仮想弁論批判の例として紹介されてい
る。Walsh 以降の研究者の中で、この修辞学教育批判が作者の代弁であると
主張したのは、私の知る限り Kißel (1978) だけである。しかし彼はこれを論
証しているわけではなく、直感的に「そうであるはずだ」と断定しているにす
ぎない。

先に、ある箇所では作者がアイロニーを意図しているかどうかを判断するのは

容易ではないと述べたが、一般的に言って「アイロニーが意図されている」と言い立てるのは、そうでないと主張するよりも易しい。該当箇所になんらかの問題点や矛盾があることを指摘して、これは登場人物の愚かさの表れである、あるいは作者のアイロニーが働いている証拠であると結論づければいいからだ。しかしこの逆は難しい。これはいわば「無実の証明」をするようなものだ。作者に直接聞かない限りこのような問題に最終的な判定を下すことは不可能なのかもしれない。しかし私はいくつかの観点から、このスピーチがアイロニーの対象などではないことを証明することは可能だと考える。手順として、まずは従来のアイロニー説が本当に妥当なものかどうかを検証する。それから、私自身の論拠を挙げて反アイロニー説を唱えたい。

〔1〕アイロニー説とそれに対する批判

最初にエンコルピウスの議論を整理しておこう。

- ・若者がなによりもまず身につけるべきは雄弁である。
- ・それを妨げているのは修辞学教師である。
- ・なぜなら学校で行われている仮想弁論は題材が大げさで現実離れしており、スタイルは派手で誇大かつ空疎なものであるから。
- ・つまり実際の法廷では役に立たないのである。
- ・そのような大げさな仮想弁論は大昔からあるものではない。
- ・理想とすべきギリシアの詩人、作家が活躍した時代にはそのようなものはなかった（つまり雄弁の本質とは無関係のものである）。
- ・誇大なスタイルは後になってアジアから移ってきた。
- ・あっという間に蔓延して、雄弁を破壊してしまった。
- ・現在のローマもその延長である。

これから箇条書きで Walsh らのアイロニー説⁽⁴⁾を紹介し、それに対する私の批判を付すことにする。

(1) アッティカ風スタイル対アジア風スタイルの議論は共和政末期のものであり、時代錯誤だ。(Slater, Panayotakis)

〔反論〕古代修辞学において文体の分類法にはいくつかあり、「アッティカ風

とアジア風」というカテゴリーもそのひとつである。ごく簡単に言えば、アッティカ風は簡潔な文体でありアジア風は華麗な文体である。しかし、アッティカ風対アジア風という対立の構図が出来上がったのがいつのことなのか、実は判然としない。一説によると、まさに共和政末期、キケロとその対抗者との論争の中で生まれたものらしい⁽⁵⁾。つまり比較的新しいものなのである。ところがキケロ以後の人々はこうした経緯を知らずに、この対立の図式が古くからあるものであると思い込んでいたようだ。例えばクインティリアヌス（12.10.16）は「アッティカ流派とアジア流派という分類は古いもの（antiqua）である」と言っている。帝政期の他の作家に、もはやアッティカ風対アジア風の正面切った議論が見られないことも考え合わせると、存在はよく知られていたがやはり古い議論とみなされていたのであろう⁽⁶⁾。こう考えればアイロニー説の根拠になりうる。

「アッティカ風かアジア風か」という議論は確かに時代遅れであったかもしれない。しかし、「アジア風」という言葉を使う使わないは別にして、いわゆる「アジア風」に当たるような「誇大な」スタイルは、帝政期に下火になるどころかかなりの隆盛を誇っていたのである。それを裏付ける記述をいくつか挙げよう。

・スエトニウス『ローマ皇帝伝』アウグストゥス 86

アウグストゥスは優雅（elegans）で清楚（temperatum）な文体を求め、ばかげた格言（sententia）と技巧的な語の配列（concinnitas）あるいは古くさい語法を避けたと書かれている。また、アントニウスを批判して、「アジア流弁論家の空疎な格言（sententia）で満ちた冗長な文体を我らのラテン語に持ち込むのか」と言ったという。

・セネカ『道徳書簡集』114

この書簡は、文体の乱れは心の乱れに起因するということを話題にしている。「アジア風」という言葉は使っていないが、擬古主義的な文体とともに、「アジア風」に当たるような文体を乱れた文体として批判している。すなわち「大胆な比喻を頻繁に使う」「くどくどと述べたり引き延ばしたりする」「派手で仰々しく詩のような言葉」といった要素を挙げて批判している。

・タキトゥス『弁論家に関する対話』35.5

対話者のひとりメッサラは、雄弁が衰退した原因の一つとして、*declamatio*のテーマが現実離れしたものばかりであることを挙げる。「王を殺した者への賞金」だとか「悪辣な下女の後釜」だとか「疫病の治療薬」だとか「母との近親相姦」だとか、そういう学校で毎日練習するような題材を誇大な言葉で (*ingentibus verbis*) 追求するのだ」と。つまり、仮想弁論の悪しき特徴として、その文体が大げさであることも批判の対象としているのである。エンコルピウスの言葉とひじょうに似ている。

帝政期の弁論あるいは仮想弁論において、「誇大な」文体は全く衰えてなどいなかったのだ。だからこそ上に引いた資料は激しい批判を行っているのである。エンコルピウスの議論も同じところを攻撃している。エンコルピウスの主張をよく読めば、そもそもアッティカ風とアジア風の対立を論じているのではないことが分かるはずである。「アッティカ風」「アジア風」という言葉すら使っていない。エンコルピウスの意図はあくまでも仮想弁論の内容の空疎さと文体の誇大さを糾弾することである。エンコルピウスが「アジア」を持ち出すのは、そうした悪しき文体の元凶がアジアであると考えられていたからにすぎない。つまり、誇大な文体を攻撃するという意図に関しては、ばかげたことでも時代錯誤的なことでもないのだ。また、アッティカの文人の名を挙げているからと言って、いわゆる「アッティカ風スタイル」が理想であると主張していることにはならないという点も指摘しておく。

(2) ラテンの弁論の墮落を論じているのに、理想的なモデルはギリシア人ばかり。(Slater)

〔反論〕アジア的スタイルに侵される前の状況を述べているのだから、古典期のギリシアの作家を持ち出すのは当たり前である。*declamatio* による修辞学教育なしでも立派な文体は成り立ちうるという根拠を挙げているわけだ。

(3) 教育の退廃と社会の退廃を結びつける陳腐さがアイロニーの的である。文化上の危機を社会の道徳的退廃に帰するのはローマ人の一般的傾向であるから。また、墮落の原因を探る際に過去の偉大な文学者を引き合いに出すのも陳腐である。(Walsh)

〔反論〕このようなアイロニー狩りにはどうにも対処できない。まず、エンコルピウスが「社会の退廃」といったことまで議論しているようには見えない。仮にそうだとすると、そうした考え方が「陳腐」であると言えるのだろうか。

「陳腐でない」ようなラディカルな考察をした作家が果たしているのか。ペトロニウスだけにそのようなラディカルな態度を期待するのは誤りではないだろうか。過去の大文学者を持ち出すことに関しても同じである。

(4) エンコルピウスのキャラクターを考えれば、彼の述べていることが単なる偽善であることが分かるはずだ。エンコルピウスの目的は、アガメムノンの歡心を買って、夕食をごちそうしてもらうことなのである。(Kennedy, Slater, Panayotakis)

〔反論〕もちろんこうした主張の裏には、序章で述べた「エンコルピウス＝修辞学に毒された人物＝その場その場で人格を変える偽善的人物」という図式がある。修辞学に毒された偽善的人物の言うことなのだから、作者のアイロニーの対象であるのは明らかだ、というわけである。この考え方に対する反論はここでは行わず、エンコルピウスのキャラクターに関する問題としてくくり、第2節でまとめて論じることにした。

〔2〕スピーチ自体が仮想弁論なのか

アイロニー説の根拠として、上に挙げたもの以外にもうひとつある。それは、エンコルピウスは *declamatio* の批判をやっているにもかかわらず、自身のスタイルが *declamatio* のものであるからというものである (Walsh, Conte)。この論拠は最も有力なものであると言える。と同時に、私はこの点こそがエンコルピウスのスピーチの意味を理解するカギであると考え。

先行研究においては、エンコルピウスのスピーチをこれ自体が仮想弁論であると考えた説とそうではないとする説と両方ある。仮想弁論であると考えるのは Walsh と Conte である⁽⁷⁾。彼らは根拠としてそのスタイルが修辞的であることを挙げる。Walsh によると、このスピーチには対句、キアスムス、アナフォラ、格言 (*sententia*) など、*declamatio* に特徴的な要素が多数見られるという。一方、このスピーチは *declamatio* ではないと言っているのは Kennedy (1978)である⁽⁸⁾。彼の根拠は単純であり、二人のスピーチは内容の点でスアソリアとコントロウェルシアのどちらにも属さないから、というもの

である。しかし、彼もスタイルに関しては *declamatio* 風であると言っている（論証はなく直感的に）。

スピーチの内容が仮想弁論のものではないという Kennedy の主張はもっともなものであるが、両者とも少なくとも「スタイル」に関しては *declamatio* のものであると考えているわけだ。しかし序論で述べたように、私の見るところ、「*declamatio* 風のスタイル」などという概念が誤解のもとである。*declamatio* だけに顕著に見られる文体上の特徴など分別不可能なのだ。こうしたスタイルは広く「修辞弁論風」と言えばいいのである。要するに、現代人の目から見て、小説において通常期待されるようなスピーチのスタイルとは異なるということを彼らは言いたいのだと解しておこう。この点はまた後で触れる。

私もこのスピーチは弁論あるいは仮想弁論の一種であると考える。実は作者自身がそのことを明かしている。エンコルピウスのスピーチの直後に、次のような語り手の地の文がある。

non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu quam ipse in schola sudaverat, (Ch.3.1)

アガメムノンは自分が教室で熱弁を振るっていたよりも長く僕が柱廊で演説するのを許さず、……

『サテュリコン』を翻訳した訳者の多くが、ここの *declamare* を比喩的用法と解して、単に「話す」というような意味で訳している。全般的に言って、たいていの訳者は修辞学についてきちんと調べておらず、この箇所についても彼らの訳は頼りにならない。好意的に言えば、*declamare* という言葉があまりに直接的すぎて「仮想弁論を行った」とは訳せないのかもしれない。しかし、*declamare* という単語はあくまでも修辞弁論を行うことを意味するのであり、これを「話す」というような意味に転用するのは全く一般的なことではない。したがって、この箇所はエンコルピウスのスピーチが一種の *declamatio* であることを素直に言い表していると解釈すべきである。つまり、作者は意識的にこの単語を用いているのであり、このスピーチが一種の修辞弁論であるということを特に隠したいわけではなく、読者も容易にそのことに気づくものと考えているのだ。

・「誹謗」と「共通のトpos」

さて、エンコルピウスのスピーチの正体を見極めるためには、当時の修辞学における「批判」という要素について知る必要がある。つまり、このスピーチは単に文体の点で弁論を模しているというだけではなく、内容の点でも修辭的弁論と共通するものであることを認識しなければならない。

法廷弁論の中には被告を訴追するという形式のものが少なくないのだから、弁論において「批判」という要素が欠くことのできないものであることは直感的に分かる。のみならず、この「批判」という要素は、当時の学校教育においては特別な意味を持っていた。まず、すでに述べたように、高等教育とはすなわちスアソリアとコントロウェルシアの二種類からなる仮想弁論 (declamatio) を作り演じることであった。当然この仮想弁論には (少なくともコントロウェルシアにおいては)、テーマによって「批判」という要素が含まれることになる。

さらに重要なのは中等教育である。中等教育では仮想弁論の下準備的な訓練が行われる。これを「予備演習 progymnasmata, praeexercitamina」と呼ぶ。これは弁論に含まれる特定の要素を取り上げて個別に練習するものであり、その練習項目は時代を経ても変わることがなかった。その練習項目の中に物事を批判する練習が含まれていたのである。それも二種類ある。ひとつは「誹謗 psogos, vituperatio」という、そのものずばりの名で呼ばれている。項目としては「賞賛 encomion, encomium」と対になって、「賞賛と誹謗」と称される。これは普通は特定の人物、例えば神話上の人物とか歴史上の人物を対象として、それを批判したり賞賛したりする練習である。だが人間だけにとどまらず、「正義」「富」「酒」といったものも題材として選ばれていたようである⁽⁹⁾。

もうひとつは「共通のトpos koinoi topoi, loci communes」と呼ばれる練習項目である。この用語には少し複雑な事情があるので注意が必要だ。修辞学一般において「共通のトpos」といえば、普通はどんな種類の弁論にも組み込むことができる一般的テーマを扱った議論のことを指す。だが、「予備演習」の一項目としての「共通のトpos」は、一般論の練習ではあっても、もっと限定されたものであった。すなわち、それはもっぱら「批判」することの訓練だったのである。「共通のトpos」はあくまでも一般的テーマを扱うから、批判の対象も限定されていた。つまり、「姦通」「放蕩」「賭博」など、悪徳そのものが批判の対象だったのだ。したがって、先の「誹謗」のように個人を攻撃対

象とすることは決してなかった⁽¹⁰⁾。

「予備演習」の上の段階である「仮想弁論」においても実際の弁論においても、「共通のトポス」は頻繁に用いられた。こうした一般論は、現代の我々から見ると必ずしも弁論の本筋と有機的に絡み合っているようには見えないものがある。単に聴衆の歓心を買うために、一種の「芸」として誇示するためのものとも言える。しかしそれは現代的な考え方である。当時、弁論の（特に仮想弁論の）主たる目的はまさに聴衆の心を動かして自分の味方に付けることであり、弁論全体の論理的整合性などはあまり問題にならなかったのだ。「共通のトポス」という要素は、聴衆にアピールする手段として非常に重視されていたのである。

端的に言ってしまえば、エンコルピウスのスピーチは一種の「共通のトポス」なのだ。ペトロニウスは、弁論において共通のトポスを挿入するように、小説の中に共通のトポスを挿入したのである。このように述べると、アイロニー説に賛同しているように聞こえるかもしれない。つまり、declamatio を批判していながら、自身の文体も内容も declamatio に属するということは、そこにペトロニウスのアイロニーを読みとることが可能であるということになる。しかし、エンコルピウスのスピーチが一種の仮想弁論であるというだけではアイロニー説の根拠にはならないと私は考える。

その理由のひとつは序論ですでに述べた。つまり、当時の文学的背景を考えれば、「修辭的＝悪」という単純な図式は描けないということである。まず、スピーチのスタイルが修辭的であることを根拠にアイロニー説を唱える人々は次のような誤解をしている。すなわち、『サテュリコン』のような「小説」の中のスピーチは、日常の言語で語られるべきだという思いこみをしているのである。「それなのに、非日常的な修辭的スタイルで語っているから、これはアイロニーの対象なのだ」。明言はしていないにしても、彼らがそのような考えているのは明らかだ。しかし古代においては、「登場人物のスピーチは日常会話のスタイルでリアリスティックに再現べきだ」というような、「真実らしさ」を追求する発想はないに等しかった。この点はギリシア小説やアプレイウスの『黄金のロバ』においても同じである。確かに、ペトロニウスは「トリマルキオの饗宴」の中で出席者の解放奴隷のスピーチに対してまさにそれを実行している。しかしこれは例外中の例外であり、「軽蔑」「からかい」という特別の意図があつてのことである。その証拠に、「饗宴」から一步外に踏み出すと、「饗宴」の解放奴隷と同様の扱われ方をしても不思議ではない低い階層の人物が、

非常に整ったスタイルで話している⁽¹¹⁾。

二つ目の注目すべき点は、エンコルピウスとアガメムノンのスピーチのスタイルがかなり異なるということである。エンコルピウスのスピーチは比較的明快であるのに対し、アガメムノンのスピーチは韻文以外の部分も非常に回りくどく読みにくい。例えば、喜劇の追従者を持ち出すところの文章は長くて構文が複雑である。親が子供の教育を急ぐことに対する批判の部分の比喻、例えば自分の子供のことを「自分の希望 *spes suas*」と言い換えるような比喻は、じっくり考え直さないと理解できない。エンコルピウスも比喻を用いているがどれも分かりやすいものである。作者が意識的に二人のスタイルを全く異なったものに作り上げたことは間違いない。「*declamatio* に対する批判を *declamatio* のスタイルでやる滑稽さ」を狙っているのであれば、なぜエンコルピウスのスタイルもアガメムノンなみに大げさなものにしないのか。たとえ「仮想弁論風、修辞弁論風」ではあるにしても、このようなすっきりしたものであつては滑稽味は全く期待できない。

そもそも、エンコルピウスが修辞学教育そのものを批判してはいないことにも注意すべきである。彼は「雄弁 *eloquentia*」の重要性を強調している。彼が批判するのはあくまでも内容空疎で誇大なスタイルに力点を置く教育なのだ。したがって、彼もまた「修辞的＝悪」という単純な図式を描いてはいない。そのように考えると、ここでのエンコルピウスのスタイルは、修辞弁論風のものではあっても、作者自身がよしとするスタイルであると考えるのが妥当なのではないか。

〔3〕 その他の論拠

該当部分が現存していないが、主人公たちがトリマルキオの饗宴に招待されるというストーリーの展開のためにアガメムノンが一役買っていることはほぼ間違いない。しかし、招待されるための設定は別の方法を使っても可能であり、修辞学学校を舞台にしたり修辞学教師を登場させたりする必然性はない。また、「饗宴」以後アガメムノンらはもはや登場しない。作者が「饗宴」導入以外のなんらかの理由があつて学校を舞台に選んでいるとすれば、それはやはりこの場面だけに限って、修辞学そのものに関して何かをやりたかったということである。

それではペトロニウスは修辞学に関して何をやりたかったのか。エンコルピウスとアガメムノンのスピーチのスタイルが仮想弁論、あるいは弁論一般のス

タイトルをまねたものであるということは先ほど述べた。しかし、ペトロニウスがここで 仮想弁論のパロディー、あるいは弁論一般のパロディーを意図しているのではないことは明らかだ。なぜなら、それが目的ならば、わざわざ「修辞学教育批判」などというテーマを選ぶ必要はないからである。もっとパロディーに向けたテーマはいくらでもあるはずではないか。逆に考えれば、修辞学教育批判というテーマをわざわざ選んでいるからには、その内容そのものが作者にとって重要であったと考えるべきだ。つまり、ペトロニウスは修辞学教育批判をやりたかったのである。

第2節 エンコルピウスのキャラクターの問題

前節の〔1〕において従来のアイロニー説に反論を加えたが、それは要するに、エンコルピウスのスピーチは内容の点でもスタイルの点でも愚かしいものではないということを示そうとしたのであった。つまり、スピーチの出来だけを考えるなら、作者がこれを嘲笑すべきものとして作ったとは考えがたいということである。しかし、アイロニー説が根拠とするものがもうひとつ残っている。それはエンコルピウスのキャラクターである。すなわち、ここでエンコルピウスが狙っているのは、アガメムノンの歓心を買って夕食をごちそうしてもらうことである。だからエンコルピウスのスピーチは偽善的態度にすぎない、という考え方である。こうした主張の裏には、「エンコルピウス＝修辞学に毒された人物＝その場その場で人格を変える偽善的人物」という図式がある。エンコルピウスの偽善的態度に対して作者のアイロニーが向けられているのは明らかなのだから、彼のスピーチも作者がよしとするものとは考えられないというわけである。

序章において、エンコルピウスのキャラクターに関する従来の説のうち、一点については議論を先延ばしにしていた。それはまさに上の図式のような考え方である。今やこの点に関して結論を出すべきときである。このような図式は誤っている。これまで我々はエンコルピウスのまるで異なる二つの顔を見てきた。メロドラマ的な妄想に陥っているエンコルピウスと、当世の教育に真っ向から批判をぶつける彼である。特に妄想に陥るエンコルピウスを考えてみれば、彼が偽善からそのような性格を演じているのでないことは明らかだ。彼は自分のキャラクターが変化していることに気づいてさえいない。はたから見れば

かけた妄想であるが、それを抱いている本人は真剣そのものなのである。

修辞学教育を批判する姿についても同じである。そもそも彼がここで「偽善的」であるということ自体が疑問だ。エンコルピウスとアスキュルトスがアガメムノンに夕食をごちそうになろうと狙っていたことは確かである⁽¹²⁾。しかし、エンコルピウスの言葉にはアガメムノンに取り入ろうとするような気配は全くうかがえない。それどころか、「あなた方が雄弁をダメにしたのだ」とはっきりと非難している。Slaterはこの矛盾を説明するために、エンコルピウスはへつらうことによってではなく、毅然とした態度を評価してもらうことによってアガメムノンに取り入っているのだ、と主張している⁽¹³⁾。反論はできないにしても、この場面のためにそれほど微妙な策略を作者が設定するものであろうか。また、先行部分が現存しないのでなんとも言えないが、エンコルピウスとアスキュルトスがどれほど真剣にアガメムノンに取り入ろうとしていたのかも疑問である。なぜならアスキュルトスは途中で逃げ出してしまうし、熱心に議論していたエンコルピウスも、機会を見つけると具体的な約束もしないうちにアガメムノンのもとを逃げ出してしまう。夕食にありつこうという意図と、修辞学教育の批判とは一貫したものではないと考えるのが妥当であろう。要するに、少なくともこの箇所においては、エンコルピウスはアガメムノンを相手に真剣に論じているのである。

エンコルピウスのキャラクターがカメレオンのことは何度も述べたが、ペトロニウスは彼のキャラクターの「大まかな」統一は意識している。それは彼が短絡的で愚直であるということだ。例えば、自分たちが失くした服を売ろうとしている男を見つけると、彼はすぐさま法に訴えようと提案する。これに対しアスキュルトスはもっと冷静で適切な判断を示す⁽¹⁴⁾。また、「トリマルキオの饗宴」の中でもエンコルピウスはその単純な性格をいくつかの箇所ですらけ出している⁽¹⁵⁾。

確かにそのような統一性は存在するが、メロドラマ的な妄想に浸っている彼と修辞学教師を相手に真剣に議論している彼とを比べてみて、そこに統一性などというものを見いだすことができるであろうか。この二つの側面だけを見ても、彼のキャラクターを「カメレオンの」と呼ぶことに同意せざるを得ないであろう。この不統一を統一性として説明する唯一の方法が「修辞学に毒された人物＝その場その場で人格を変える偽善的人物」という図式であったわけだが、これは誤っている。それではなぜこのような多面性が生じるのか。答えはひとつしかない。ペトロニウスは首尾一貫した統一性など意図していないからであ

る。エンコルピウスのキャラクターは彼自身の戦略的な意図によって変化しているのではなく、その場その場の「作者の」意図に合わせて変化させられているのだ。これは『サテュリコン』という作品の最も顕著な特徴のひとつである(16)。

第2章で分析したような箇所においては、エンコルピウスの愚かしい妄想と冷たい現実との対照によってコミカルな効果を上げることが作者の意図である。したがってエンコルピウスはメロドラマ的な志向の持ち主として現れる。冒頭の場面ではどうであろうか。ここではエンコルピウスは道徳的に高潔な人物に見える。しかしこれは恒常的なキャラクターではない。彼は不道徳な行為も平気で行うし、モラリスティックな批判をしょっちゅう口にするわけではない。例えば、そのような批判を行ってもよさそうな「トリマルキオの饗宴」においては、批判的言辞そのものがそう多くはないし、道徳的な観点からの批判はほとんど行っていない。トリマルキオと彼をとりまく世界に対する批判のほとんどは、「自分にとって不愉快である」ということが判断基準になっている。語り手はエンコルピウスの目を通して「見せる」ことに徹しており、モラリスティックな価値判断は読者に委ねられている。そのため、冒頭のスピーチのようなモラルに関わる直接的批判は小説の中では異質のものに映るのである。

なぜ冒頭においてエンコルピウスがそのように常ならぬ性質を見せるのか。それは作者がなんらかの特別な意図を持ってこの場面を作ったということである。その意図が主人公のキャラクターを造形すること、つまり主人公の愚かさをコミカルに描き出すことであつたとは考えがたい。理由は上にいろいろと示してきたが、要するにスピーチが内容の点でもスタイルの点でもまともすぎるのである。愚かさを描くのが目的ならば、もっとばかばかしいものに仕立て上げたはずだ。結局のところ、ペトロニウスにとってはスピーチそのものが重要であつたのだと判断するのが最も妥当である。そのスピーチによってエンコルピウスが小説の他の箇所とは異なるキャラクターに見えようと、作者は意に介さなかつたのだ。一言で言えば、彼にはキャラクターを「完全に」一貫させようなどという意志は全くないのである。もう一度繰り返すが、登場人物のキャラクターはその場その場の「作者の」意図によって自由に変化させられている。したがって、人物のキャラクターには統一性があるという仮定のもとにアイロニーか否かの解釈を行うことはできないのである。

第4章 主人公以外の人物とアイロニーの問題

第1節 アガメムノンのスピーチ

前章までは主人公エンコルピウスをペトロニウスがどのようなものとして造形しているかということ考察してきた。次に他の登場人物について考えてみたい。『サテュリコン』という作品は、ある意味で立派な人物は一人も登場しない小説である。アイロニー説の潮流が生まれてからは、当然ながらエンコルピウス以外の人物の言動に関しても、作者は批判的、嘲笑的に作っているという解釈が盛んである。しかし私はこうした考え方にも疑問を抱く。そうした人物たちが人格に問題のある人物であることは確かであるが、だからといって彼らの言動が必ずしも作者のアイロニーの対象であることにはならないと考えるのだ。しかしこの問題は非常に難しい問題で、なかなか白黒つけがたい。少なくとも決定的な根拠を示して論証することは困難である。まずは前章の続きで、修辞学教師アガメムノンのスピーチを取り上げよう。

ここでアガメムノンのスピーチの内容を改めてまとめておく。

- ・修辞学教師の非は認めるがそれはやむを得ないことだ。
- ・客の要求に応じているだけ。さもないと生計を立てられない。
- ・非は子供に過度の期待をかける野心的な親の方にある。
- ・真の雄弁に達するには学業の段階を着実に登ることが肝要（読書、哲学、作文の訓練、手本の模倣）。

アガメムノンのスピーチに関しても、アイロニーの対象と解する発想すらもたない人々は、当時の教育を真面目に批判するものであると考えていた。一方、アイロニー説を採るペトロニウス研究者は、エンコルピウスのスピーチに対して行ったような細かい分析はあまり行わない。偽善的な修辞学教師の言い訳であるから、ペトロニウスがアイロニーの対象として作っていることは明らかであると考ええる。しかし、教育の荒廃の原因を親の責任とする意見は古代においてかなり一般的なものであった。クインティリアヌス（1.1.4-6）とタキトゥ

スの話者メッサラ (Dial. 28.4-7, 29.1-2) は、教育荒廃の原因の一つとして、親自身が子供の教育にたずさわらず乳母や家庭教師や学校の教師に任せきりにしていることを挙げている。また、スエトニウス (De Gr. 9) によると、文法教師オルピリウスは自著の中で、親の無責任と野心 (neglegentia aut ambitione parentum) のせいで教師が被る被害について愚痴をこぼしているという。

アガ멤ノンが教育内容の本質にかかわるエンコルピウスの批判をうまく逸らしてしまっているのは確かである。「教師の言い訳」と非難されるのももつともだ。しかし「生徒とその親の方に非がある。教師は要求に応えざるを得ない」という主張そのものは筋が通っているように思われる。また、アガ멤ノンは言い訳だけに終わらず、教育の理想をも説いている。これはクインティリアヌスが説く教育の理想とほとんど同じである。「月並みだからアイロニーの対象になっているはずだ」という例の論法を用いない限り、このような理想論をアイロニーの対象と解釈すべき根拠を見いだすのは難しい。

Slater は根拠のひとつとして、修辞学教師の立場を喜劇の追従者になぞらえておきながら、詩の部分では追従者になってはならぬと説いていることを挙げている⁽¹⁾。しかし、前者は実状、後者は理想なのだから矛盾していてもおかしくない。複数の学者 (Walsh, Slater, Panayotakis, Conte) が指摘する根拠は、アガ멤ノンの人格が言っていることにそぐわない、アガ멤ノンは自分自身トリマルキオに取り入って晩餐に招待されているのだから、というものである⁽²⁾。私は、そぐわなくても言っていることそのものには矛盾点を見い出せないと思う。そもそもキャラクターを根拠にすること自体誤りであると考えるが、この点は結論部分で論じるつもりである。次章で扱うエウモルプスの問題を考察することでアガ멤ノンのキャラクターに関する問題点も明らかになるからだ。

あえて私の方からもうひとつアイロニー説に有利な根拠を挙げるなら、アガ멤ノンのスピーチの文体ということがある。前章で述べたように、アガ멤ノンのスタイルもエンコルピウスのスタイルと同じく、修辞弁論風のものである可能性が高い。そうではあっても、エンコルピウスの文体は比較的すっきりしたものであり、おそらくペトロニウスがよしとするものである。それに対しアガ멤ノンのスタイルは、構文も比喻も複雑でひじょうに読みにくい。これがよいか悪いかは主観的な判断になってしまうが、少なくともエンコルピウスのスタイルとは明らかに異なるものだ。とすれば、これはペトロニウスが批判

的に作ったものであると解釈するのが妥当かもしれない。現実世界において、修辞学教師が日常会話でも修辞弁論のスタイルで語っていたなどということは、もちろんあり得ない。しかしペトロニウスは必ずしも「本当らしさ」を追求してはいない。このスタイルは、小説世界においては、修辞学教師のスピーチのスタイルとしていかにも似つかわしいものであったのではないか。

それでは、「スタイルがアイロニーの対象になっているのだからその内容もアイロニーの対象であるはずだ」と判断すべきなのであろうか。私は、教育の荒廃は親の責任であるという主張と理想的教育像の主張はアイロニーの対象ではないと思う。すでに述べたように、私の根拠は「そう判断できるほど極端にばかげたものではないから」という消極的なものである。そこで、解釈のヒントとなるもうひとつ別の根拠を挙げたい。エンコルピウスとアスキュルトスの口論場面にあるアスキュルトスの台詞である（10.1）。二人は修辞学愛好家を装って学校に行った。しかしエンコルピウスとアガ멤ノンが例の会話を交わしている間にアスキュルトスはその場を逃げ出してしまった。後でそのことをエンコルピウスからとがめられたので、アスキュルトスが逆に反論している台詞である。

An videlicet audirem sententias, id est vitera fracta et somniorum interpretamenta? Multo me turpior es tu hercule, qui ut foris cenares, poetam laudasti.

あのガラスの破片か夢占いみたいなセンテンティアを聞いているとでも言うのか。お前の方がもっと汚いぞ。外で夕食にありつこうとして、あんな詩人を持ち上げていたんだからな。

「センテンティア *sententia*」とはもちろんアガ멤ノンの言説に関して使われている。この *sententia* とはどういう意味であろうか。というのも、アガ멤ノンのスピーチそのものを指して言うのであれば、わざわざ *sententia* などという語を使う必要はない。*verba* とか *sermo* と言えば済むはずである。*sententia* という語をわざわざ選択しているからには、特別な意味で使っているにちがいない。それも文脈上修辞学との関連で使っているはずである。一般的な「文」というような意味はここにはそぐわない。修辞学用語としての *sententia* にはいくつかの意味があるが、ここでは明らかに「格言的言い回し」

を意味している。この意味の *sententia* は、弁論の最も重要な要素のひとつであり、あらゆる箇所に織り込まれる。特に込み入った議論をする際、そのまとめとしてパラグラフの終わりに置いたりする⁽³⁾。

アスキュルトスが *sententia* を「格言的言い回し」の意味で使っているとすると、これはアガメムノンのスピーチの何を指しているのでしょうか。おそらくはスピーチの最後に付された詩のことを指していると考えられる。この詩はその前に述べられている適正な段階を進む理想的な教育というものを韻文の形でまとめたものである。大セネカの作品などから判断する限り、仮想弁論あるいは実際の弁論において詩形式の *sententia* は見られない。しかし、それまでの議論をまとめるという機能を担っていることと、表現が多分に格言的である点からして、この詩のことを指していると考えるのが最も自然である。また、アスキュルトスが *sententia* に続けてアガメムノンのことを「詩人 *poeta*」と呼んでいることにも注目する必要がある。この詩のことを念頭に置いているのは明らかであり、皮肉を込めてそう呼んでいるのである。

つまり、アスキュルトスが嘲笑しているのはアガメムノンの詩なのである。ここで、「アガメムノンの言説の真価を理解できないアスキュルトスを作者はアイロニカルに描いている」などといった複雑な解釈をしない限り、作者もこの詩を「ガラスの破片か夢占いみたい」だと考えている、あるいは意図的にそのように作ったと解釈してかまわないはずだ。この詩は見るからに大仰であり、出来のよいものには見えない（もちろん主観的な判断にすぎないが）。アガメムノンが「ルキリウス風の」詩を作ると宣言しているため、詩の出来不出来をすべて彼に帰するわけにはいかないが、そのような詩を得意げに挿入することがそもそも修辞学教師らしい発想なのかもしれない。

さて逆に考えると、アガメムノンのスピーチ全体がネガティブであることを示すなら、アスキュルトスに *verba* とか *sermo* という言葉を使わせればいい。そうではなく *sententia* などという語をわざわざ使わせているのは、詩以外の部分はアイロニーの対象から外そうという作者の意志の現れではないか。

第2節 エウモルプス登場の場面

次にエウモルプスという人物を扱いたい。以下に挙げるのは、彼が物語に登場する場面である。この場面はほとんど彼の直接話法で占められているのだが、

彼の説。作者がアポロニーの対象（批判，嘲笑すべきもの）……作
る説が優勢……ある。まずはこの点の検証をしたい。

in pinacothecam perveni vario genere tabularum mirabilem. nam et
Zeuxidos manus vidi nondum vetustatis iniuria victas, et Protogenis
rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam
horrore tractavi. iam vero Apellis quem [Graeci] monocnemon appellant,
etiam adoravi. tanta enim subtilitate extremitates imaginum erant ad
similitudinem praecisae, ut crederes etiam animorum esse picturam.
hinc aquila ferebat caelo sublimis Idaeum, illinc candidus Hylas
repellebat improbam Naida. damnabat Apollo noxias manus lyramque
resolutam modo nato flore honorabat. inter quos [etiam] pictorum
amantium vultus tamquam in solitudine exclamavi: 'ergo amor etiam
deos tangit. Iuppiter in caelo suo non invenit quod eligeret, et peccaturus
in terris nemini tamen iniuriam fecit. Hylan Nympha praedata
imperasset amoris sui, si venturum ad interdictum Herculem credidisset.
Apollo pueri umbram revocavit in florem, et omnes fabulae quoque
habuerunt sine aemulo complexus. at ego in societatem recepi hospitem
Lycurgo crudeliorem'.

ecce autem, ego dum cum ventis litigo, intravit pinacothecam senex
canus, exercitati vultus et qui videretur nescio quid magnum promittere,
sed cultu non proinde speciosus, ut facile appareret eum <ex> hac nota
litteratorum esse, quos odisse divites solent. is ergo ad latus constitit
meum . . . 'ego' inquit 'poeta sum et ut spero non humillimi spiritus, si
modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre
gratia solet. "quare ergo" inquis "tam male vestitus es?" propter hoc
ipsum. amor ingenii neminem umquam divitem fecit.

qui pelago credit, magno se faenore tollit;
qui pugnās et castra petit, praecingitur auro;
vilis adulator picto iacet ebrius ostro,
et qui sollicitat nuptas, ad praemia peccat:
sola pruinosi horret facundia pannis

atque inopi lingua desertas invocat artes.

non dubie ita est: si quis vitiorum omnium inimicus rectum iter vitae
coepit insistere, primum propter morum differentiam odium habet; quis
enim potest probare diversa? deinde qui solas extruere divitias curant,
nihil volunt inter homines melius credi quam quod ipsi tenent.
insectantur itaque, quacumque ratione possunt, litterarum amatores, ut
videantur illi quoque infra pecuniam positi'

*

'nescio quo modo bonae mentis soror est paupertas'

*

(C'h.83.1-84.4)

僕は画廊にやってきた。そこは様々な種類の絵が展示してある驚嘆すべき画廊であった。例えば、年月の浸食によっても決して見劣りしないゼウクシスの手になる作品を見ることができたし、自然そのものと迫真性を競っているプロトゲネスのスケッチは、ある種の畏怖なしに眺めることはできなかった。また、「片足の見える人」と呼ばれているアペレスの作品には尊崇の念さえ覚えた。というのも、人物の輪郭線があまりの繊細さで本物そっくりに描かれているので、魂までも描いているのではないかと思うほどだから。こちらでは鷺がイダ山の牧人を天高く連れ去ろうとしていた。あちらでは輝くような白さのヒュラスが邪なナイスを押しつけようとしていた。またアポロンが自分の罪深い手を責め、弦をゆるめた豎琴を生まれただけの花で飾っていた。単に描かれた恋人たちとはいえ、彼らの顔に囲まれていると、まるで周りに誰もいないかのように叫んだ。

「このように愛は神々さえも動かすのだ。ユピテルは天上には恋の相手を見つけれず、地上で過ちを犯そうとしたが、誰にも迷惑はかけなかった。ヒュラスを盗み去ったニュンフは、もしヘラクレスが止めにやってくると知っていたなら、自分の恋心を押さえただろう。アポロンは少年の霊を花の中に呼び戻した。おおよそあらゆる神話では恋敵なしに抱擁を楽しんで

いる。それなのに僕は、リュクルゴスより残忍な客を友人として受け入れてしまったのだ。」

しかし見よ。僕が風にぼやいている間に、一人の白髪の老人が画廊に入ってきた。陰しい顔つきをしており、なにかしら大きなことをしでかしそうな様子であったが、かといって身なりは全く立派ではなく、そうした特徴から容易に分かるのは、彼が金持ち連中の嫌う類の文士であるということだ。(脱落)

彼は話し始めた。「わしは詩人である。それも詩才乏しからぬ詩人であると自負しておる。もっとも月桂冠というものになんらかの信が置けるとしての話だが。今や人の好意を得れば未熟な者にまで月桂冠が与えられるのが常だからな。お前さんは訊ねるだろう、「しかからばなにゆえそのようなひどい身なりをしているのか」と。その理由はまさしくこれ。つまり、才知への愛は何人をも決して金持ちにしない、ということなのだ。

海に賭ける者は莫大な利益で己の地位を高める。
好んで軍隊で戦争に加わる者は黄金を身にまとう。
低俗な追従者は緋染めの寝台に酔って寝そべる。
また人妻を拐かす者は罪を犯して報酬を手にする。
ひとり雄弁が霜にまみれたぼろをまとめて凍え、
飢えた舌で見捨てられた学芸に呼びかける。

現状はまさしくこうなのだ。あらゆる悪徳を敵視して正しい人生の道を歩もうとするならば、まず人間性の違いから憎しみをかう。というのも、自分と正反対のものをよしとする人間がいるだろうか。さらに、富を積み上げるのに汲々としている者は、世間に自分の持ち物よりも立派なものが存在することを認めたがらない。それで何かと理屈をつけては、文学愛好者を迫害し、彼らも富より下位のものにすぎぬことを見せつけようとするのだ。(脱落)

なぜか貧困は善良な精神の妹なのだ。(脱落)

[ここでペルガモンの少年の挿話が語られる：省略]

erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi . . . aetates

tabularum et quaedam argumenta mihi obscura simulque causam desidia praesentis excutere, cum pulcherrimae artes perissent, inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset. tum ille 'pecuniae' inquit 'cupiditas haec tropica instituit. priscis enim temporibus, cum adhuc nuda virtus placeret, vigeabant artes ingenuae summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum saeculis diu lateret. itaque hercule herbarum omnium sucos Democritus expressit, et ne lapidum virgultorumque vis lateret, aetatem inter experimenta consumpsit. Eudoxos [quidem] in cacumine excelsissimi montis consenuit, ut astrorum caelique motus deprehenderet, et Chrysippus, ut ad inventionem sufficeret, ter elleboro animum deterisit. verum ut ad plastas convertar, Lysippum statuae unius lineamentis inhaerentem inopia extinxit, et Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehendit, non invenit heredem. at nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus. ubi est dialectica? ubi astronomia? ubi sapientiae †consultissima† via? quis umquam venit in templum et votum fecit, si ad eloquentiam pervenisset? quis, si philosophiae fontem attigisset? ac ne bonam quidem mentem aut bonam valetudinem petunt, sed statim antequam limen [Capitolii] tangant, alius donum promittit, si propinquum divitem extulerit, alius, si thesaurum effoderit, alius, si ad trecenties sestertium salvus pervenerit. ipse senatus, recti bonique praeceptor, mille pondo auri Capitolio promittere solet, et ne quis dubitet pecuniam concupiscere, Iovem quoque peculio exornat. noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri quam quicquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. sed video te totum in illa haerere tabula, quae Troiae halosin ostendit. itaque conabor opus versibus pandere: (Ch 88.1-89)

こんな話を聞いて元気になったので、物知りそうなこの老人に相談することにした……絵の年代や僕にはよく分からない絵の題材、また同時に現存し凋落の理由を尋ねた。というのも、今や輝かしい学芸は死に絶えてし

まっており、その中でも絵画はその足跡すら残していないかのようなので。

すると老人は答えた。「富への欲望がこのような変革をもたらしたのだ。かつては純粹に美德が敬愛されていた。真の学芸が栄えており、人々は次の世代に役立つ事柄がなにひとつ隠れたままにならぬようにと、互いに切磋琢磨したものだ。例えばデモクリトスはあらゆる植物の汁を搾り出し、鉱物や植物の効能が知られぬままにならぬようにと、実験のうちに一生を終えた。エウクソドスは星と天空の運動を観察するために高い山の頂で老いをむかえた。そしてクリュシッポスは発想を豊かにするため三度エレボロスで精神を浄化した。次に彫刻に目を向けてみよう。リュシッポスは一体の像の輪郭線にこだわるあまり、貧困のために命を落とした。またミュロンは、人間と獣の魂までブロンズでつかみとった人だが、跡継ぎを見つけることができなかった。ところが我々は、酒と女に溺れて、先人たちが膳立てしてくれた学芸を理解しようともせず、古代をけなしては悪徳ばかりを教え学ぶのだ。弁証学はどこにある。天文学はどこに。知に至るこのうえなく洗練された道はどこにいったのだ。誰が神殿におもむき、雄弁を会得できますようにと願をかけるだろうか。誰が哲学の泉に触れんと願をかけるだろうか。それどころか、健全な精神も肉体の健康も求めはせず、カピトリウム神殿の入口にたどり着く前から、ある者は金持ちの親戚を埋葬することになりましたら、供物を捧げますと約束し、ある者は宝物を掘り出したらと、ある者は無事に三百万セステルティウス貯め込みましたらと、供物の約束をする。元老院でさえ、真善の教師たる元老院でさえ、千ポンドの黄金をカピトリウムに約束するのが常である。そして誰も富を熱望することをためらわぬように、ユピテルにすら小金で嘆願をするのだ。されば絵画が墮落しても驚くことはない。すべての神々にも人間どもにも、アペレスやピディアスらギリシアの鬼才が作り上げたどんなものより、金塊の方が美しく見えるのだから。

さて、お前さんはその絵にかなり夢中になっているようにお見受けするが、それはトロイアの強奪を描いたものだ。それでは、その作品を詩行で敷衍してみよう。

〔以下トロイア陥落の長詩が続く：省略〕

・アイロニー説

多くの学者がこのエピソード全体からアイロニカルな要素を読みとろうとしてきた。テキストの欠落があるものの、この部分はエウモルプスの直接話法による長いスピーチが四つ連続する形になっている。そのうち議論の集中しているのは学芸の退廃に関するスピーチとトロイア陥落の詩の二つであると言ってよい。一概には言えないが、昔はこれらは作者ペトロニウスが真面目に作ったものであると考えられてきた。つまり、芸術の退廃に関するスピーチは作者自身の社会批判であり、長詩はペトロニウスが自分の腕前を披露するために挿入したものとみなされたのである⁽⁴⁾。

これらを作者のアイロニーの対象、つまりは話者であるエウモルプスの人格的欠陥を浮き彫りにするために創作したものとする解釈は、やはり Walsh (1970) 以降の潮流である⁽⁵⁾。こうしたアイロニー説の根拠は前章で扱った修辞学教育批判のスピーチの場合とよく似ている。大まかに言えば次の三点になるうか。

1. 学芸の退廃に対する議論は陳腐なものである。また、長詩の方も優れた出来映えであるとは言い難い。

2. エウモルプスの言っていることが間違っている。デモクリトスやリュシッポスについて述べられていることが、歴史的事実や他の作家が述べている事柄と食い違っている。

3. のちの彼の言動からして、エウモルプスが人格に問題のある人物であることは明らかである。まさにこの場面においても「ペルガモンの少年」の挿話ですでに自分が不道德な人間であることを暴露している。したがって、彼が真面目なことを言ったとしても額面通りには受け取れない。

これには前章で行ったのと同様の反論をせざるを得ない。1については、ペトロニウスだけが陳腐でない全くラディカルな思想を持っていたと想定することに問題がある（長詩に関する議論はあとにまわしたい）。2で指摘されている誤りは、作者ペトロニウスの勘違いである可能性を否定できない。あるいは歴史的事実に忠実であろうとする配慮を持たなかった。つまり、とにかく高名な哲学者、芸術家を引き合いに出すことが重要であって、細かな史実は重視しなかったという理由も考えられる。また、エウモルプスの愚かさを暴露するの

が目的ならば、このような微妙な間違いではなくもっと程度のはなはだしい間違いを犯させるはずではないのか。3についてはこのあとの考察を経てから反論を行うことにしたい。

さて、上の3にあるようにアイロニー説はエウモルプスの性格造形 (characterization) を重要視する。明言はしていないが、彼らの議論を読んでいると、この場面全体の目的は、要するにエウモルプスがいかに愚かな（あるいは滑稽な）人物であるかということ、一連のスピーチと詩によって際立たせることにありたいかのようなのである⁽⁶⁾。果たしてそうなのであろうか。私はそうは思わない。ペトロニウスの意図を探るためには、まずこのエピソードの舞台としてなぜ画廊 (pinacotheca) が選ばれているのかということを考えてみる必要がある。

・画廊を舞台にした理由

この一連のエピソードはエンコルピウスが画廊にやって来るところから始まる。彼は画廊の絵と傷心の我が身とを重ね合わせ感慨にひたる。画廊を持ちだしたのは、この愁嘆の場面を描くことが目的なのだろうか。もちろんそれも理由の一つである。しかし、ただそれだけのためではない。私の見るところ、エピソードの最後の部分に答えのカギがある。

ex is, qui in porticibus spatiabantur, lapides in Eumolpum recitantem miserunt. at ille, qui plausum ingenii sui noverat, operuit caput extraque templum profugit. (Ch.90.1)

柱廊を徘徊していた人々から朗読していたエウモルプスに向かって石が飛んできた。しかし彼はそれが自分の才能に対する拍手であると承知していたので、頭を覆うと神殿から逃げ出した。

この記述から分かるように、エピソードの舞台は実はどこかの神殿なのである。神殿には柱廊が付属していることが多い。この神殿にも柱廊があって、その壁が画廊になっているわけである。したがって、ペトロニウスは「画廊」というより「神殿の柱廊」を舞台に選んでいると言うべきであろう。それでは柱廊を選んだ理由は何であろうか。それはローマにおける「朗読 recitatio」の習慣と関係がある。こうした柱廊は、当時人々が好んで余暇を過ごした場所で

あり、それゆえ大勢の人間が集う場所であった。ある程度財力のある詩人であれば、何らかの建物を会場に借りて正式に朗読会を行うのが一般的であった⁽⁷⁾。しかしエウモルプスのような貧乏詩人にはそんなゆとりはない。そこで貧乏詩人たちは柱廊のような人が大勢集まる場所を選んで、辺り構わず自作を朗読していたのである。確かに、貧乏詩人たちが「神殿で」朗読を行っていたという証言は、『サテュリコン』のこの箇所以外には見つからない。ただし、ホラティウス『諷刺詩』14.71-78 には、フォルムや公共浴場で自作を朗読する詩人が描かれている。神殿でもそうであったと考えてもよいのではないか⁽⁸⁾。

つまり、神殿の柱廊を舞台に設定したのは、導入すべき新人物であるエウモルプスがそういう貧乏詩人であるからなのだ。もちろんただ導入するだけではなく、実際にそこで詩を朗読させるのである。彼はこの箇所で二つの詩を詠んでいる。ひとつはスピーチの間に挟まれたごく短いものであるが、もう一方は六十五行にも及ぶ独立した長詩である。なによりこの長詩を朗唱させる意図がある以上、その舞台を神殿の柱廊に設定することはペトロニウスにとってごく自然なことであったはずだ。

繰り返すが、神殿の柱廊を舞台にしていることから判断すると、このエピソードでペトロニウスにとって最も重要であったのはエウモルプスという新しい人物を導入することである。しかも彼が詩人であることを読者に印象づけ、実際に彼に詩を朗唱させる意図があったのである。この点に疑問の余地はないであろう。解釈が分かれるのはここからである。アイロニー説を採るならば、ペトロニウスが印象づけようとしているエウモルプスの人物像とは「凡庸な詩人」なのであり、トロイア陥落の長詩も「凡庸な作品」であって、彼のキャラクターを反映するするものであると考えることになる。しかし私はそうは考えない。またもや「無実の証明」的な議論になってしまうが、次に私なりの論拠をいくつか挙げてみたい。

(1) 小品としての出来

このエピソードに含まれる「ペルガモンの少年」「学芸の退廃についてのスピーチ」「トロイア陥落の長詩」という三つの要素がエウモルプスの性格造形と関連づけて論じられていることは先に示したとおりであるが、いったんそのような先入観を取り払って、三つをそれぞれ自体独立した小品として眺めるならその出来映えはどのようなのであろうか。

・ペルガモンの少年

この挿話の語り口、構成、文体といったものを悪しきものであると断言した学者は一人もいない。学者のコメントは「内容」が不道徳で卑猥なものであるということに終始している⁽⁹⁾。逆にこの挿話の語り口を優れたものとする学者がいる。George (1966) はこの語り口を洗練されたものと判断しており、彼の詩人としての人格から想像されるような詩的要素はほとんどないと述べている。それゆえ彼は、これはペトロニウスの趣味にあった文体なのであらうと考えている⁽¹⁰⁾。

私もこの見解に賛成である。もちろん主観的な判断でしかないが、この挿話の語り口はひじょうに洗練されており、無駄のないスピーディーな展開は読む者を引きつける。内容が不道徳だからという理由でこの挿話をネガティブに解釈しなければならない理由はない。逆に、ペトロニウスがこれをネガティブなものとして作ったのなら、なぜこれほど洗練されたスタイルで語らせたのか。ペトロニウスは内容についても否定的には見ていなかったはずだ。つまり、不道徳ではあっても楽しいものであるという程度の認識だったのではないか。

・学芸の退廃に関するスピーチ

このスピーチは明らかに修辞弁論のスタイルで語られており、エンコルピウスの修辞学教育批判と同じく、「誹謗」「共通のトポス」といった弁論の要素を模したものである。このスピーチには、先に述べたように内容的に誤りがある。しかしこの誤りは微妙なものであり、読んで即座に気づくような極端なものではない。ペトロニウスがわざとそのような誤りを含ませておいたとは考えがたい。また、Sullivan (1968) はセネカの哲学的著作との類似点を多数指摘しているが、これだけをもって内容がばかげているとは判断できないはずだ⁽¹¹⁾。文体に関しても、修辞的な色彩は濃いにしても過剰なものではない。出来がよいとまでは言えないものの、極端にばかげたものでないことは確かである。

・トロイア陥落の長詩

この詩の扱いは少々やっかいである。ウェルギリウスの影響が強いことは明らかであるが、それに加えて従来指摘されてきたのはセネカの悲劇のパロディーである⁽¹²⁾。しかしその根拠は同一語句の繰り返しが多いというだけであって、これだけでセネカだけをターゲットにしたパロディーであると言い難い。また、仮にパロディーであったとしてもそれだけで詩の出来が悪いということ

にはならない。良いか悪いかの判断は「ペルガモンの少年」ほど明確にはできないが、極端に出来の悪いものでないことだけは確かである（この点は学者たちも認めている）。

もう一点付け加える。「ペルガモンの少年」が明らかに出来の良い作品であるのに、あとの二つはばかげたものとするのは全く不自然である⁽¹³⁾。微妙な問題点を含んでいるとはいえ、目に見えて出来の悪いものでない限り、少なくともペトロニウスはよいものとして創作したと考えるべきではないか。

(2) 小品の規模

学芸のスピーチこそほどほどの長さではあるが、「ペルガモンの少年」「トロイアの陥落」はかなりの規模の小品である。エウモルプスが好色であることと、凡庸な詩人であることを示すことが目的ならば、なぜこれほど長いものが必要なのであろうか。例えば、好色であることを示すためならば、好色な内容の短詩を朗唱させれば十分事足りるはずだ。わざわざこのような長いものを挿入しているのは、個々の小品そのものが重要であったからだと判断するのが妥当である。エウモルプスの性格造形が第一の目的とは考えがたい。

(3) なぜエウモルプスが語るのか。

上の根拠だけでも十分な反論になるものとするが、次の点は考えてみる必要がある。ペトロニウスが三つの小品を創作してエウモルプスに語らせた第一の目的が、エウモルプスの性格造形にあるのではないことは確かである。そしておそらく、第一の目的とは小品を挿入することそのものであろう。逆に言えば、三つの小品は小説の本筋（ここではエウモルプスの導入）にどうしても必要なものではない⁽¹⁴⁾。それは確かだとしても、この三つは単に恣意的に挿入されたものであろうか。言い方を変えれば、これらは他の登場人物に語らせてもよかったようなものなのか。そうではないはずだ。これらの語り手としてエウモルプス選ばれていることに何らかの理由がないかを考えてみなければならない。

・「ペルガモンの少年」

テキストが破損しているために、どのような文脈でエウモルプスがこのエピソードを語り始めたのかは知ることができないが、語り手にエウモルプスが選

ばれるべき理由があるとすれば、それは明らかである。彼が年がいもなくひじょうに好色な人物であるからだ。なにしろ単に挿話の内容が好色だというだけでなく、これはエウモルプス自身の体験談なのである。確かにこれは彼が若い頃の話であって、現在の彼は別人になっているかもしれない。しかしのちのエピソードを読めば、彼が老人になった今も昔と変わらぬ好色な人物であることははっきりしている。もちろん先を知らなければこの箇所だけで現在の彼の性質を知ることにはできないわけだが、実はこの場面においては、主人公エンコルピウスに対してひとつのドラマティックアイロニーが仕掛けられている（あくまでもドラマティックアイロニーであって、彼のいつもの妄想ではない）。「ペルガモンの少年」もそのアイロニーの一端なのだ。エンコルピウスは彼を見た第一印象を次のように述べていた。

険しい顔つきをしており、なにかしら大きなことをしでかしそうな様子であったが、かといって身なりは全く立派ではなく、そうした特徴から容易に分かるのは、彼が金持ち連中の嫌う類の文士であるということだ。

「金持ち連中の嫌う類の」と言っているが、これは特に否定的な印象ではない。エンコルピウスは一目見てエウモルプスに嫌悪感を抱いたわけではない。それは続く場面での彼の態度からも明らかだ。エウモルプスはこのあとエンコルピウスの冒険にとって、良くも悪くも重要なパートナーとなる。彼は現存する断片の最後まで主人公とギトンの旅の道連れである。船上でエンコルピウスとリカスの和解に彼は大活躍するし、特にクロトンにおいては、彼の策略に加わり町の住民をだますことで、二人は日々を食いつなぐことができている。しかし一方でエウモルプスはギトンに一目惚れし、ちょっかいを出す。エンコルピウスはそれが心配でいたたまれない思いをすることになる。「なにかしら大きなこと」とは、エウモルプスがエンコルピウスの新たな恋敵になることを特に暗示しているとも考えられるわけである。この時点では、エンコルピウスはそのようなことは思いもよらない。これがドラマティックアイロニーである。

続く「ペルガモンの少年」ではエウモルプスの美少年に対する趣味が露骨に示されている。本当ならばこのことから彼が要注意人物であることに気づいてもよいところである。しかしその話を聞いたエンコルピウスの反応は、「こんな話を聞いて元気になったので *erectus his sermonibus*」と書かれている。もちろんエンコルピウスは、ここではまだギトンを失ったばかりであり、エウ

モルプスが恋敵になるなどとは想像もつかない。だが、その後のエウモルプスとのもめごとを考え合わせると、この反応はきわめてアイロニカルである。

・学芸の退廃に関するスピーチ

このスピーチもエウモルプスが行うべき何らかの理由を考えるなら、やはりその後の言動から明らかになる彼のキャラクターが関係している。彼が貧乏であることは、登場の際のエンコルピウスの印象と彼自身の弁解じみた言葉から明らかである。しかし彼は貧乏をよしとしてはいない。それどころかお金に対する執着の強い人物である。例えば Ch.98 において、ギトンにかけられた懸賞金を得ようと、アスキュルトスの後を追ってエンコルピウスの嘘を暴露しようとする。また、クロトンにおける大がかりな芝居を彼が提案するのは、ひとえに遺産狙いたちから金を巻き上げるのが目的である。彼には「清貧」などという発想はない。

だからといって彼がただの食欲な悪漢とも言えない。詩に対する彼の情熱は本物であり、決してポーズや偽善で詩作を行っているわけではないのである。Ch.115 において、彼は舟が難破しかかっているのに船室で自作の詩を完成させようと紙に向かっている。これは狂的な詩人のカリカチュアではあるが、彼の詩に対する執着をよく示している。

こうした彼のキャラクターを考慮に入れるなら、学芸の退廃に関するスピーチを彼が行っても不自然ではない。金に食欲な彼の性格と「退廃の原因は金銭欲だ」という主張は、確かに矛盾しているように見える。しかし彼は「清貧」を賛美しているわけではない。「ペルガモンの少年」に先立つ短いスピーチも合わせて考えると、「学芸に秀でた人物ならば金銭的に恵まれて当然だ」と言いたいようにも聞こえる。つまり貧乏な芸術家の一種の負け惜しみなのだ。そう解釈するなら、このスピーチはエウモルプスが語るのにふさわしいものと言える。

・「トロイアの陥落」

このような長大な詩は、もちろん「詩人」が朗唱するのが最もふさわしい。

このように述べてくると、アイロニー説に荷担しているように聞こえるかもしれないが、そうではない。上で指摘したことは、あくまでも三つの小品が果たしている「副次的な機能」であって、主たる目的ではない。繰り返すが、こ

の場面におけるペトロニウスの最大の関心事は、エウモルプスを導入する際、詩人としての人物像を強く印象づけることである。このために本当に必要なのは「トロイアの陥落」だけである。なおかつ作品の規模はその目的には不必要なほど長大なものだ。しかもペトロニウスはこの詩を真剣なものとして作っている可能性が高い。つまりペトロニウスはエウモルプスをいわゆる「ヘゴ詩人」として造形しようとはしていないのだ。「ペルガモンの少年」と学芸のスピーチは必ずしもエウモルプスが語らねばならない必然性はない。これらはエウモルプスのキャラクターの一面をよく表すものであるが、好色な人物なら小説の中にいくらでも代わりはいるし、学芸のスピーチも修辞学教育批判のスピーチ同様エンコルピウスが行ってもかまわない。

ペトロニウスはこの場面でエウモルプスの性格造形を意図してはいても、決してアイロニカルに行おうとはしていないのだ。また、三つの小品はエウモルプスの性格に似つかわしいものであるが、ペトロニウスは性格造形のために三つを作ったわけではない。彼にとっては小品そのものがなにより重要だったのである。したがって、この三つをアイロニーの対象であると考えすることはできないというのが私の結論である。

エウモルプスはここで扱った場面以外でも、小説の本筋から独立した小品の語り手となっている。主なものは「エペソスの寡婦」の挿話（111-112）、詩論のスピーチ（118）、内乱をテーマとする長大な叙事詩（119-124）などである。これらの小品も、当然ながらアイロニーの対象として作られたとする説が有力である⁽¹⁵⁾。本来ならばこれらも個々に論じるべきであるが、いたずらに長くなるだけなので本論では詳しく扱わない。しかし、上で行ったような議論をそのまま当てはめれば、ペトロニウスがこれらを真面目なものとして創作したということが論証されるはずである。

第5章 結論

序論において、解決すべき問題点として大きく次の三つを挙げた。

1. エンコルピウスの性格造形に関する誤解
2. テキストの具体的な分析の欠如
3. 不適切な箇所アイロニーを読みとろうとする誤り

ここまでの論考により三つすべてに私なりの解決を示してきたつもりである。もう一度これまでの考察の結果を振り返るなら、次のようにまとめられるだろう。

1. エンコルピウスが修辞学の悪しき影響を受けた人物であるという設定はない。彼の性格の一貫性のなさも修辞学の影響によるものではない。彼のキャラクターはその場その場の「作者の」意図に合わせて変化させられており、作者はそのような不統一を意に介していない。
2. エンコルピウスはしばしば妄想に陥る人物である。彼は卑俗な現実を叙事詩や悲劇の世界に転調してしまう。ペトロニウスはエンコルピウスの妄想の場面を創作する際、読者がその卑俗な現実を透かし見ることができるような仕掛けを施している。ただし、すべての箇所ではない。
3. エンコルピウスの言動のすべてが作者のアイロニーの対象とは限らない。従来そのように解釈されてきたいくつかの箇所は作者がよしとするものである。同じことが他の登場人物の言動についても言える。

ここまで行ってきたことは、ある意味では、従来のアイロニー説の見直しであった。アイロニー説とは、端的に言えば次のような考え方である。すなわち、主人公を含めて小説の登場人物たちは愚かな人物であり、その愚かさを様々な手段で描き出すことが作者の主たる目的であるとする説である。序論で述べたように、『サテュリコン』の統一性を叙事詩やギリシア小説のパロディーとす

る解釈には無理がある。作品中には様々な要素が含まれており、パロディーは、意図されているとしてもその要素のひとつにすぎないからである。そうした多様性を認めつつ、アイロニーという言葉で作者の意図をひとくくりにするアイロニー説は、確かに魅力的なものであった。この説においてはパロディーもアイロニーの一形態であると説明することができるからだ。

「アイロニー説」とひとくくりにしてしまったが、学者によって違いはある。この説のはしりである Walsh (1970) の研究においては、思いつく限りの箇所には作者のアイロニーを読みとろうとする傾向が見られるというだけで、作品全体の統一性といったものはあまり問題にしていない。また、ペトロニウスがアイロニーを意図したのも結局はコミカルな効果を狙ったことだと考えている。しかし Slater (1990) を経て Conte (1996) に至ると、『サテュリコン』は修辞学、とくに仮想弁論によって毒された同時代の偽善性に対するアンチテーゼの書のごときものにかつぎ上げられている感がある。これは明らかに現実離れした解釈だ。『サテュリコン』という作品が全体としてそのようにたいそうな風刺を狙っているのではないことは明らかであるし、彼らの研究を検討してもそのような結論を導けるほど説得力のあるものとは思えない。

もちろん「アイロニー」は小説の中でペトロニウスが最も重点を置いた要素のひとつであることは間違いない。ただし、従来のアイロニー説が主張してきたほどではないということは、第3章以下の考察で明らかにしたつもりである。作品の「統一性」ということを問題にするなら、ペトロニウスは小説全体を緊密に構成して統一性を与えようというつもりはなかった、と結論づけるのがどうやら妥当なようだ。これはなにも私独自の新しい見解ではない。Sullivan (1968) はすでに同じことを述べている。ペトロニウスは小説に多彩なテーマ、エピソードを盛り込んだのであり、エンコルピウスというキャラクターがそれらを結び合わせるリンクとなっている。エンコルピウスはリアリスティックに造形された人物ではなく、作者のその場その場の目的によってキャラクターが変化させられる。彼の性格がカメレオンのようなものであるのはそのためだ、というのである⁽¹⁾。その後、エンコルピウスのキャラクターの不統一を修辞学の影響によるものとする説が流行したため、Sullivan の見解はほとんど省みられることがなかったように思える。しかし、こちらの方が真実を突いていることは、本論で行ってきた考察から明らかだ。第3章第2節でも述べたように、メロドラマ的な妄想に陥っているエンコルピウスと熱心に修辞学教育を批判するエンコルピウスという二つの姿を比べただけでも、これらを統合するような原理な

ど存在しないことは明白である。

・『サテュリコン』＝小説

ここまでで考察を終えてしまうのは不十分である。もう少しペトロニウスの創作意図というものを考えてみる必要がある。ペトロニウスはいったい何が目的で『サテュリコン』などという小説を書いたのか。もちろんただひとつの答えを出すことはできない。彼は小説に多数の要素を盛り込んでいるから。しかしペトロニウスの主たる意図は何かという点は考えねばならない。従来の説のように、アイロニーを読者に提示することであろうか。それとも修辞学に毒された社会を風刺することであろうか。私はそうは思わない。ペトロニウスがこの作品を書いた第一の目的は、まさに散文による物語を書くことであつたはずである⁽²⁾。これは単純な結論に聞こえるかもしれないが、単純ゆえに従来あまりにも軽視されすぎている。古代に「小説」にあたる言葉がなかった以上、「小説」という言葉を使うのは不適切かもしれないが、それならば「散文による虚構の物語」と呼んでもよい。いずれにしろ、作者には明確なジャンルの意識があり、自分が「小説」を書いていると自覚していたのは確実である。

もちろん、ペトロニウスが執筆していた当時、「ギリシア小説」と今日ひとくくりにして呼ばれるものの中にもある程度のバラエティーがあつたことは確かである。断片や後代の作家の証言でしか伝わっていない作品を見ると、どれもこれもがカリトンやタティオスのようなものであつたわけではないことが分かる。しかし、ほぼ完全な形で残るカリトン、クセノポン、タティオス、ヘリオドロス（ロンゴスも含めてよい）らの作品の筋は、ほとんど同じパターンに従っている。この事実から想像するに、同工異曲の小説がかなりの数存在していたはずである。つまり、美男美女の恋愛、離別、再会のプロットは固定したものだったのだ。また、そうしたパターンからは外れている作品にしても、各地を放浪するという要素はたいてい共通している。つまり冒険譚という意味での散文物語はひとつのジャンルとして確立していたと言ってよいのである。

『サテュリコン』もこのようなギリシアの小説と同様の冒険物語である。この点が軽視されているのは、小説の冒頭も結末部分も現存していないためプロットの全体像を知ることができないからであろう。しかし、何らかの理由で放浪生活を余儀なくされた主人公と恋人ギトンが旅の先々で巻き込まれる事件、そして二人の恋愛の駆け引き、これが作品のいわば背骨となっていることは容易に見て取れる⁽³⁾。この二人の冒険物語を書くことこそがペトロニウスの第

一の目的であったはずだ。『サテュリコン』には統一性といったものはないかもしれないが、中心的プロットははっきりと存在するのである。

さて、そうはいっても『サテュリコン』をカリトンを読むように読むことはできない。エンコルピウスとギトンの放浪と恋愛の顛末を追いかけて、その筋を楽しむだけでは（それだけでも楽しいが）、作品の本質のかなりの部分を見逃してしまうことになる。ペトロニウスは背骨のプロットに様々な肉付けをした。その肉付けのために、『サテュリコン』はギリシア小説とは相当趣の異なるものになってしまった。肉付けの最たるものは「トリマルキオの饗宴」であろうが、これは規模がかなり大きいため、現存断片だけを見るなら肉付けの方が目立っている感さえある。

(1)ギリシア小説のパロディー

その肉付けのひとつとして、まずはギリシア小説のパロディーを取り上げよう。『サテュリコン』の中心テーマをめぐる議論として、「プリアポスの怒り」説とギリシア小説のパロディー説の二つが古くからあることは序論で述べた。

「プリアポスの怒り」説の方はほとんど退けてもよいとしても、ギリシア小説パロディー説の方は切り捨てるわけにはいかない。ペトロニウスが「小説」として『サテュリコン』を構想したのは確実であるが、ギリシア小説と同種のもので書こうとしたのではないことは一読した印象からも明らかである。パロディー説が浮上するのも自然なことだ。私もペトロニウスはギリシア小説のパロディーを意図していると考え、ただしそれが『サテュリコン』の主たる目的であるとまで言えるかどうかは判断に迷うのだ⁽⁴⁾。

さらに、従来の研究を見てみると、熱心にパロディーの要素を探そうとするあまり、意図されていない箇所、要素にまでパロディーを読みとるきらいもあった。例えば、ギリシア小説において主人公が美男美女となっている設定が、『サテュリコン』では男性同士のペアになっているというだけで、それをパロディーと呼んだりする。『サテュリコン』とギリシア小説の両者に類似の要素を見つけて、それをパロディーと呼ぶのは短絡的すぎる。ペトロニウスはギリシア小説の存在を意識しながら小説を書いている。それもギリシア小説同様、冒険を主筋とした物語を書いているのである。両者に似たような要素が存在するのはあたりまえのことだ。単に似ているというだけではパロディーと断ずることはできない。パロディーと言うためにはいくつかの条件が必要である。まず、パロディーの対象がはっきりと特定できること。さらに、その対象に特徴

的なものがいくぶん誇張されていたり、不自然な文脈の中に置かれているなど、それがパロディーであると分かるような手がかりが存在することである。このような手がかりは常にあるとは限らないが、少なくとも探す努力はせねばならない。

こうした条件を考えるなら、『サテュリコン』からギリシア小説のパロディーである要素を探し出すのは少々困難なことになる。ギリシア小説はそれほどたくさん現存しているわけではないし、全体が残っているもののうち『サテュリコン』より前に書かれたものはカリトンの『カイレアスとカッリロエ』しかないからだ。当然ながら、ペトロニウスがギリシア小説というジャンルそのものをパロディーのターゲットとしているのか、特定の作品を対象としているのかは知る由もない。私の見る限り、はっきりパロディーと特定できるのは次の自殺の場面だけである。

・自殺の場面

貧乏詩人のエウモルプスと同宿することにしたエンコルピウスは、公共浴場で恋人ギトンと偶然再会し宿に連れ帰る。その喜びもつかの間、今度はエウモルプスがギトンに一目惚れし、ちょっかいを出し始める。二人が喧嘩になりかけると、ギトンは部屋から出ていってしまった。エンコルピウスはエウモルプスに宿を出ていくよう脅すが、エウモルプスは部屋を飛び出して外から鍵を掛けてしまう。

confusus hac denuntiatione Eumolpus non quaesiit iracundiae causam, sed continuo limen egressus adduxit repente ostium cellae meque nihil tale expectantem inclusit, exemitque raptim clavem et ad Gitona investigandum cucurrit.

inclusus ego suspendio vitam finire constitui. et iam semicinctio <lecti> stantis ad parietem spondam vinxeram cervicesque nodo condebam, cum reseratis foribus intrat Eumolpus cum Gitone meque a fatali iam meta revocat ad lucem. Giton praecipue ex dolore in rabiem efferatus tollit clamorem, me utraque manu impulsus praecipitat super lectum <et> 'erras' inquit 'Encolpi, si putas contingere posse ut ante moriaris. prior coepi; in Ascyli hospitio gladium quaesivi. ego si te non invenissem, periturus <per> praecipitia fui. et ut scias non longe esse

quaerentibus mortem, specta invicem quod me spectare voluisti'. haec locutus mercenario Eumolpi novaculam rapit et semel iterumque cervice percussa ante pedes collabitur nostros. exclamo ego attonitus, secutusque labentem eodem ferramento ad mortem viam quaero. sed neque Giton ulla erat suspicione vulneris laesus neque ego ullum sentiebam dolorem. rudis enim novacula et in hoc retusa, ut pueris discentibus audaciam tonsoris daret, instruxerat thecam. ideoque nec mercennarius ad raptum ferramentum expaverat nec Eumolpus interpellaverat mimicam mortem.

dum haec fabula inter amantes luditur, deversitor cum parte cenulae intervenit, contemplatusque foedissimam iacentium volutationem 'rogo' inquit 'ebrii estis an fugitivi an utrumque? quis autem grabatum (Ch.94,7-95,3)

この脅しに狼狽したエウモルプスは、怒りの理由も尋ねず、すぐに戸口を飛び出したかと思うと突然部屋の扉を閉めて、こんな事態は予想していなかった僕を閉じこめてしまった。そしてすぐさま鍵を引き抜くと、ギトンを探しに走っていった。

閉じ込められた僕は、首をつって人生に別れを告げようと決心した。そこで壁にベッドの枠を立てかけてベルトを結わえ付け、首を輪に突っ込んだまさにそのとき、ドアが開いてエウモルプスがギトンといっしょに入ってきて、すでに三途の川を渡りかけていた僕を光の中へと呼び戻した。ギトンはとりわけ嘆き悲しんで半狂乱になり叫び声を上げて、両手で僕を突いてベッドの上に押し倒して言った。「エンコルピウス、先に死のうと思えば死ねるなんて考えているのなら、間違いですよ。僕の方が先に死のうとしたのです。アスキュルトスの部屋で剣を探しました。もしあなたに再会していなかったら、僕は飛び降り自殺をしていたでしょう。さあ、死は求めれば手近にあるものだということを知ってもらうために、あなたが僕に見せたかったものを今度はあなたが見てください。」こう言うと、エウモルプスの使用人から剃刀をもぎ取ると何度も何度も首に斬りつけ、僕の足元にくずれおちた。僕は仰天して叫び声を上げ、同じ剃刀でギトンの後を追いついて、死への道を求めた。ところが、ギトンには傷ついた痕跡もなかったし、僕の方も何の痛みも感じなかった。それもそのはず、剃刀は研いでなく、

床屋の見習いに自信を持たせるために切れなくしてあるもので、さやに収まっていた。それで使用人は剃刀をもぎ取られても驚かなかったし、エウモルプスも茶番劇の自殺に割って入らなかったのだ。

こんな芝居が恋人の間で演じられているとき、宿の管理人が晩飯の一部を持って通りかかった。彼は僕たちが醜い姿で床に転がっているのを見ると言った。「お前ら酔っ払っているのか。それとも逃げ出そうとしていたのか。その両方か。」

この箇所にはギリシア小説に特徴的な要素がはっきり見て取れる。それは、恋人を奪われた主人公がすぐに自殺したがるということである。一例として、『カイレアスとカッリロエ』の一場面を引いてみる。

Χαίρεας δέ οὐχ ἥπτετο τροφῆς, οὐδέ ὅλως ἤθελε ζῆν. Πολυχάρμου δέ τοῦ φίλου κωλύοντος αὐτόν ἀποκαρτερεῖν …… ταῦτα λέγων ὥρμησεν ἐπὶ ξίφος, κατέσχε δέ τὴν χεῖρα Πολύχαρμος καὶ μονονουχὶ δῆσας παρεφύλαττεν αὐτόν. (6.2.11)

さてもうひとりのカイレアスのほうは食事に手を触れようとせず、生きようという気をまったく失っていた。食を断って死のうというこの彼を、友人のポリュカルモスがなんとか阻止しようとしたが、カイレアスはポリュカルモスにこう言った。

[カイレアスの長い悲嘆のスピーチ：省略]

こう言いつつ彼は剣を手にとろうとした。それをポリュカルモスが腕を取って抑え、ほとんどその身体を縛り上げんばかりにして、彼の身の安全を計った。（丹下和彦訳）

現存する数が少ないので確実なことは言えないが、このような自殺未遂はギリシア小説の典型的なパターンであった可能性が高い。ほかにもカリトンでは1.5.2、『サテュリコン』より後に書かれたギリシア小説では、アキッレス・タティオス『レウキッペとクレイトポン』3.16-17, 5.7に同様の場面がある。つまり、上に引いた箇所のターゲットが特定できるということである。

さらに、『サテュリコン』にはこのモチーフの誇張が見られる。いくら部屋の中に閉じこめられたとはいえ、ギトンを永久に失うことになるわけでなし、

それだけで自殺しようとするのは全く不自然である。文脈の中でのこのような唐突さは、パロディーとして読むよう求める目印となっているのである。また、この場面はエンコルピウスのメロドラマ的な妄想である。ただし、パロディーが前面に出ているので、冷めた現実との対比はここでは意図されていない。強いて言えば、滑稽ですらあるギトンの自殺の芝居と、真剣そのものであるエンコルピウスの自殺との対比が、彼の妄想のばかばかしさを浮き彫りにしているであろう。終わりの方の地の文に「こんな芝居が恋人の間で演じられているとき *dum haec fabula inter amantes luditur*」とあるが、この「芝居 *fabla*」という表現は、「語り手」エンコルピウス、あるいは作者ペトロニウスからの読者へのメッセージである。つまり、この自殺は主人公のレベルより一段上に立って眺めれば単なる「作り物」、つまりパロディーであり、真剣に受け取ってはいけないものであることを示唆しているのだ。

・難破の場面

これ以外にもギリシア小説と「共通する」モチーフは存在する。例えば、主人公たちの乗ったリカスの船が難破する場面 (Ch.114ff.) がある。船が嵐に遭遇するこのような場面は、現代の研究者の間で 'poetic storm' と呼ばれることがある。つまり文学史的に見てひとつの固定したパターンと化しているのである。最も古いのは『オデュッセイア』5.291ff.であり、その他『アエネイス』1.81ff.やオウィディウス『変身物語』11.474ff.など多数の古典文学作品に見られるモチーフである。難破の場面はカリトンには見られないが、クセノポン (2.11), タティオス (3.1-5), ヘリオドロス (5.27) らにもそろって見られる。ギリシア小説においては主人公たちの放浪がプロットの中にあるから、難破、あるいは poetic storm のモチーフは失われたギリシア小説にも一般的であったことは容易に想像される。

このように述べると、『サテュリコン』の難破の場面はいかにもギリシア小説 (あるいは叙事詩) のパロディーのように映る。しかしそう単純にはいかない。この箇所は典型的な poetic storm だというだけである。パロディーであると判ずるための手がかりを見いだすことはできない。そもそも、『サテュリコン』も主人公の放浪を主軸とする小説なのだから、そこに難破という要素が織り込まれていても不思議はない。ギリシア小説においては主人公たちを流浪の身にしたり、同行者と離ればなれにしたりするために、難破が有効な道具立てとして機能しているのに対し、確かに『サテュリコン』においては難破は

必然性のあるものとは言えない。だが、この難破の場面は小説のプロットの中にうまくはまり込んでいない不自然なものというわけでもない。また、「描写が大げさだからパロディーと解釈すべきだ」という意見があるかもしれない。しかし、難破の場面を描くにあたって、ペトロニウスだけが伝統的パターンに従ってはならないという理由はない。例えば、「リアリスティックな描写を行うべきところをそうしていないからパロディーである」などとは単純に言えないはずである。むしろ文学作品（フィクション）においては、嵐と難破の場面を書く必要が出てくれば、詩人、作家にとって poetic storm の伝統に則って書くということはごく自然なことだったのではないか。

とはいえ、パロディーの可能性も否定はできない。事物の描写はいいとしても、この場面で交わされるエンコルピウスとギトンの会話は非常に高ぶった文体によるものである。嵐の場面における登場人物の大仰な感嘆は、現存するギリシア小説ではタティオス（3.5）にしか見られないが、当時読むことができたほかの小説にもそうした感嘆が含まれていた可能性は十分ある。ペトロニウスがこれを念頭に置いていたとすれば、この場面はパロディーを意図して作られたことになる。また、エンコルピウスとギトンの文体は例の妄想の場面で現れる類のものである。ここでは特に卑俗な現実との対比が意図されているわけではないが、場面全体がメロドラマ的なビジョンである可能性はある。そうであるなら、パロディーは別にしても、ペトロニウスはこの場面を真面目なものとして作ってはいないと解釈せねばならない。

・エンコルピウスの妄想＝ギリシア小説のパロディー？

今述べてきた「自殺」「難破」という二つの場面は、ギリシア小説と共通のモチーフであることから、そのパロディーの可能性を議論していた。より大きくくりで言うと、これら二つは第2章で考察したようなエンコルピウスの妄想のひとつでもある（「難破」は断定できないが）。それではいっそ、こうした妄想の場面はすべてギリシア小説のパロディーを意図して作られたものであるとすることはできないのであろうか。妄想の箇所ではエンコルピウスは大げさな文体で語る。これはギリシア小説の主人公たちの大げさな言説を想起させるではないか。第2章で引いた例をもう一度訳のみで挙げてみる。

「なぜ大地が割れて僕をのみ込んでくれなかったのか。罪なき者にさえ容赦をせぬ海がなぜのみ込んでくれなかったのか。僕は裁判から逃げ出し

た。闘技場でごまかしをした。主人を殺した。それこれも、剛胆さを売り物にしながら乞食となり、追放者となって、こんなギリシア都市の宿屋に打ち捨てられてじっとしているためだったのか。…… (Ch.81.3)

「不誠実な都バビロン、ひどい客扱いをする町、わたしには荒寥たる場所よ！ おお見事な審判者、人妻の斡旋屋め！ 夫婦の仲が戦争に翻弄されている。(中略) 王宮の前でこの首を刎ね、法廷の門を血だらけにしてやるのだ。王がここでどんな裁定を下したか、ペルシア人もメディア人もよく知るがよい」 (『カイレアスとカッリロエ』7.1.5 丹下和彦訳)

この二つを比べるといかにも前者はギリシア小説のパロディーのようである。しかしそう断言するにはいくつかの問題がある。ひとつは地の文の文体である。『サテュリコン』の地の文は主人公のエンコルピウスが語っているわけだが、そのスタイルはたいていの箇所においては冷静な文体、つまりは大げさではない文体である（もちろん多少の修辭的色彩は帯びているが）。しかし彼が妄想を抱いている場面になると、地の文は直接話法と同じように大げさなものになる。もちろん「語り手」エンコルピウスは小説の出来事から時間を隔てた存在であるから、理屈の上ではもはや高ぶった文体で語る必要はない。ところが語り手エンコルピウスは当時の自分と心理的にほとんど一体化してしまう⁽⁵⁾。「主人公」エンコルピウスが怒れば、「語り手」エンコルピウスも同じように怒りを露わにした文体で地の文を語る。例えば第2章で引いた次のような箇所である。

sine causa gratulor mihi. nam cum solutus mero remissem ebrias manus, Ascyrtos, omnis iniuriae inventor subduxit mihi nocte puerum et in lectum transtulit suum, volutatusque liberius cum fratre non suo, sive non sentiente iniuriam sive dissimulante, indormivit alienis amplexibus oblitus iuris humani. itaque ego ut experrectus pertrectavi gaudio despoliatum torum si qua est amantibus fides, ego dubitavi an utrumque traicerem gladio somnumque morti iugerem. (Cn.79.9-11)

僕はぬか喜びをしていた。というのも、酒に酔っぱらって手をふりほどいたすきに、アスキュルトス、あのどんな悪事でも思いつくやつが、夜中

に僕のところから少年を奪い去って自分のベッドに連れ込み、自分のものでもない弟分と思う存分転げ回り（ギトンのやつ、悪いことをしていると感じていないのか、それとも感じていないふりをしているのか知らないが）、人倫を忘れて他人のものを抱いて眠りこけていたのだ。やがて僕は目を覚まし、喜びを奪われた床を手探りして …（脱落）… もし恋する者の言葉でも信用してくれるなら、二人ながらに剣で突き通し、眠りを死にむすびつけてやろうかどうかとためらったのだ。

このようないわば感情的な地の文というものはギリシア小説に見つけることはできない。少なくとも現存するものの中には、もちろんタティオス以外の作品はどれも主人公以外の人物が語り手であるから、語り手が感情的になる理由はない。比較の対象はタティオスしかないのだが、ここでも一人称の語り手は冷静である。感情的になってもおかしくないような箇所においてもだ。ひとつ例を挙げれば、3.15 に主人公の目の前で恋人のレウキッペが生贄として切り裂かれるという場面がある。

τῶν δὲ νεανίσκων ὁ ἕτερος ἀνακλίνας αὐτὴν ὑπτίαν ἔδησεν ἐκ παττάλων ἐπὶ τῆς γῆς ἐρηρυσμένων, οἷον ποιοῦσιν οἱ κοροπλάθοι τὸν Μαρσύαν ἐκ τοῦ φυτοῦ δεδεμένον. εἶτα λαβὼν ξίφος βάπτει κατὰ τῆς καρδίας καὶ διελκύσας τὸ ξίφος εἰς τὴν κάτω γαστέρα ῥήγνυσιν· τὰ σπλάγχνα δὲ εὐθύς ἐξεπήδησεν, ἃ ταῖς χερσὶν ἐξελκύσαντες ἐπιτιθέασιν τῷ βωμῷ, καὶ ἐπεὶ ὠπτήθη, κατατεμόντες ἅπαντες εἰς μοίρας ἔφαγον. ταῦτα δὲ ὁρῶντες οἱ στρατιῶται καὶ ὁ στρατηγὸς καθ' ἓν τῶν πραττομένων ἀνεβόων καὶ τὰς ὄψεις ἀπέστρεφον τῆς θέας, ἐγὼ δὲ ἐκ παραλόγου καθήμενος ἐθεώμην. τὸ δὲ ἦν ἐκπληξίς· μέτρον γάρ οὐκ ἔχον τὸ κακὸν ἐνεβρόντησέ με. καὶ τάχα ὁ τῆς Νιόβης μῦθος οὐκ ἦν ψευδής, ἀλλὰ κάκείνη τοιοῦτόν τι παθοῦσα ἐπὶ τῇ τῶν παίδων ἀπωλείᾳ δόξαν παρέσχεν ἐκ τῆς ἀκινήσιας ὥσει λίθος γενομένη.

(3.15)

すると、ふたりの若者の一方が彼女をあおむけに寝かせ、まるで彫像家の手に成る、木にくくりつけられたマルシュアースのように、地面に打ち込まれた杭に縛りつけました。ついでかれは剣を持ち、心臓のあたりに突き

立てると下腹のところまで切りおろし、裂き開きました。たちまち臓物がとび出しました。それをかれらは手で曳きずり出し、祭壇に供え、焼けてくるとみんなで切り分けて食べてしまったのです。これを見ていた将軍と兵士たちは成り行きのひとつひとつに叫び声をあげ、その光景から目をそむけました。が、私はこの思いもかけぬ恐ろしさに、坐り込んだきり見まもっていたのです。驚愕で身動きもできませんでした。はかり知れぬ不幸が電撃のように私を打ったからです。おそらくあのニオベーの話も作りごとではなく、子供たちを失って私と同じような苦しみを味わい、動けなくなったので、石になってしまったと思われたのでしょう。（引地正俊訳）

地の文は全く淡々と事の成り行きを語っている。出来事に対する「過去の自分」の反応もほとんど大げさではない。マルシュアスやニオベの比喻も、当時の主人公の心持ちを反映してはおらず、時間を隔てた「語り手」の冷静な分析の産物であるように見える。

確かに地の文は淡々としているが、何度も言うようにギリシア小説の登場人物の直接話法はひじょうに大仰である。現代人の目から見ると過剰すぎるとさえ思えるものも少なくない。上に引いた箇所もすぐ後にクレイトポンの直接話法が続いているが、やはり大仰なものである。それなら、地の文の違いはあるにしても、ペトロニウスはこうした直接話法をターゲットにしてエンコルピウスの大げさな語りの部分を作っているのだ、と主張すればいいのではないか。しかしそうもいかない。直接話法だけを問題にするのであれば、ターゲットをギリシア小説に特定することはできない。叙事詩や悲劇の人物たちも同様に大仰な文体で話すことがあるからだ。

結局のところ、ペトロニウスは叙事詩、悲劇、ギリシア小説をすべてひっくるめてからかっているのであろうか。いや、ペトロニウスは「ジャンル」を攻撃的にしているわけではないのかもしれない⁽⁶⁾。彼はそうしたジャンルに共通のメロドラマ的な感傷性といったものをからかっているのだと言うべきなのだろう。また、第2章で分析したとおり、彼はすべての箇所ではないにしても、エンコルピウスがメロドラマ的なビジョンを提示している箇所には、冷めた現実を透かし見ることができるような仕掛けをほどこしている。これはたいへん巧妙なものであるため、このような箇所においては、なにかをからかうというようなことではなく、この仕掛けそのものの面白さと、そこから生まれる喜劇的效果こそが重要であったと考えたくなる。

・ギリシア小説のパロディーは中心的テーマか？

ここまでの議論はギリシア小説パロディー説を「疑う」ものであった。ポイントは二つある。ひとつは、『サテュリコン』にギリシア小説と同じ要素が見つかり、『サテュリコン』も本質的に冒険小説なのだから、そうした要素を含んでいても不思議はない。パロディーだというなら、そうと分かるようななんらかの目印が必要なのではないかということ。もうひとつは、パロディーを疑う要素がギリシア小説だけでなく叙事詩や悲劇にも共通のものである場合、ペトロニウスのターゲットをギリシア小説だけに限定できないのではないか。あるいは、ペトロニウスはそもそも特定の「ジャンル」をターゲットにしてはいないのではないか、ということである。こうした点を考えると、はつきりギリシア小説のパロディーだと主張できるのは自殺の場面しかなさそうだという結論になる。

しかし、ひょっとするとこれはあまりにも慎重すぎる態度であるかもしれない。上に挙げた箇所がすべてギリシア小説のパロディーを意図して作られた可能性も全くないわけではないのだから。また、そうだとすれば、ギリシア小説のパロディーという要素は「肉付け」などというようなレベルのものではないことになる。エンコルピウスが妄想に陥る箇所というのは小説の中で頻繁に現れる。妄想と現実の対比という仕掛けのある箇所も決して少なくない。エンコルピウスが妄想を語るのはたいてい恋愛に関わる場面であるから、この妄想は小説の主筋に属するものである。だから小説の失われた部分においてもそうした妄想の箇所は少なからず存在したはずだ。したがって、エンコルピウスの妄想全部がギリシア小説の過剰なロマンティズムをからかう意図で作られたものであるなら、ペトロニウスはかなり大規模にそのパロディーを行っていることになるのである。この章の始めで、ペトロニウスの第一の意図は虚構の冒険物語を書くことであると述べた。これは間違いないが、それと同時に、小説全体を通じて可能な限りギリシア小説のパロディーを織り込むということも中心的テーマであったと言えるかもしれないのである。いずれにせよ、現存する断片からだけではどうしても決定的なことは言えない。小説の全体が残っていないのがまことに悔やまれる。

(2) 修辞弁論的要素の挿入

ペトロニウスが「肉付け」として小説に組み込んだ要素として、次に随所に

挿入されている独立性の高い弁論的言説を取り上げよう。従来このような挿入物は修辞弁論（仮想弁論）のパロディーであり、修辞学に対する揶揄であると主張されている。これが疑問であることは序論からずっと主張してきた。特に第3章、第4章においては、エンコルピウスの修辞学教育批判のスピーチとエウモルプスの学芸とお金に関するスピーチが、からかいの対象などではなく、よい弁論の見本として作られたものである可能性が高いということと示した。

・大げさな感嘆

小説の本筋からほとんど独立した大規模なスピーチ以外にも、修辞弁論的要素を見つけることができる。それらをいくつか見ていくことにしよう。まずはエンコルピウスやギトンの直接話法、それも感情的に高ぶった直接話法である。これらはエンコルピウスの妄想に属するものであり、実例は第2章ですで見えてきたし、先ほどギリシア小説のパロディーの可能性を指摘した。

これがなぜ修辞弁論と結びつくのか。それは単に文体が修辞的であるということではない。これは中等教育で行われていた修辞訓練（「予備演習」）と関係がある。訓練科目のひとつに「エートポイイア」と呼ばれるものがあつた⁽⁷⁾。この科目は、神話上の人物や歴史上の人物がある状況に置かれたとしたら発するであろう台詞を、自分の想像力で創作するというものである。このような練習の題材として、悲惨な状況に置かれた人物のスピーチを作ってみるということがよくなされていた。そのような作品の文体はたいてい極度に大げさなものであつたから、エンコルピウスの台詞もそのような仮想スピーチをふまえて作られた可能性があるのである。

しかし、このような台詞が修辞弁論を模したものであると言い切ることは難しい。なぜなら、このような大仰なスピーチは叙事詩、悲劇などの文学作品にも見られるものであるからだ。さらに先ほどカリトンの例を引いて述べたように、これはギリシア小説にも典型的な要素である。もちろんギリシア小説の作者たちも修辞弁論の強い影響の元に作品を書いているので、登場人物の台詞がエートポイイアを意識したものである可能性は十分にある。したがって、もし「パロディー」ということを主張したいなら、エンコルピウスの台詞は修辞弁論のパロディーというよりはギリシア小説のパロディーであると言うべきであろう⁽⁸⁾。

・妄想ではない独白

次にエンコルピウスの妄想には属さない言説を見てみたい。冒頭の修辞学教育批判のスピーチも妄想ではないが、同様のものがひとつだけある。それは Ch.132.13-16 のエンコルピウスの独白である。彼は不能に陥っている自分の性器をとがめるが、すぐにそのような部位に話しかけたことを後悔する。さらに話しかけたことに対する弁明の独白を始めるのである。この独白は残念ながらテキストの損傷のために後半部分がほとんど欠けていて、スピーチの全体像を知ることにはできない。しかしこれが修辞弁論を模したものであることはスタイルの上からも明らかであるし、スピーチの後ろには次のような言葉まである。

hac declamatione finita Gitona voco

このような弁論を終えるとギトンと呼んで……

この独白は修辞弁論の「パロディー」であると呼べるかもしれない。もちろん内容が真面目に取り扱うべきものでないからである。しかし、これが「修辞弁論をからかっている」とまで主張できるかどうかは疑問である。少なくとも文体の点では、このスピーチは出来の悪いものではない。また、内容が真剣なものでないのは確かだが、欠落した後半部分で唯一残っている「人のばかげた説得以上に偽善的なものはないし、うわべだけの厳格さ以上にばかげたものもない nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta servitate ineptius」という一文はペトロニウスの本音を代弁しているようにも見える。このような言説をどう解釈すべきかは難しいが、「修辞弁論の形を借りた楽しい独白」とでも呼んでおくのが無難なのではないか。

・その他の修辞弁論的な台詞

これらのエンコルピウスの言説以外にも修辞弁論的な台詞が存在する。例えば Ch.100 から始まるリカスの船上でのエピソードは修辞弁論的な要素が多数含まれている。Ch.101.7 からエンコルピウス、ギトン、エウモルプスの三者の間で、船長のリカスの目をごまかして助かる方法の相談が行われるが、この提案と反論の繰り返しにはなんらかの弁論的ニュアンスを感じる。何と特定はできないが、例えば declamatio のひとつであるスアソリア（説得演説）の影響が想定できる。また、Ch.107 にある相手を煙に巻こうとするエウモルプスの理屈っぽい長広舌とリカスの冷厳な反論も修辞弁論的である。リカスの反論の直後には次のような地の文が続いている。

resolvit Eumolpos tam iniquam declamationem....

エウモルプスはそのように不公平な declamatio をやめさせて……

エウモルプスがリカスの反論をさえぎるという箇所である。第3章でも述べたが、特別な比喩として使わない限り、declamatio (declamare) が普通の言説を意味することはない。これはリカスのスピーチが一種の修辞弁論であることを読者に示していると考えべきである。

・修辞弁論的台詞＝遊び

ここにペトロニウスの創作原理の一端を見ることができる。登場人物に修辞弁論的なスピーチを行わせるのは弁論のパロディーを意図しているからではない⁽⁹⁾。もちろん話している人物が修辞学に毒された愚かな人物であることを示すためでもない。なぜなら、この箇所でリカスをそのような人物として提示すべき理由は全くないからだ。また、小説の筋を前進させることだけを考えるなら、エンコルピウスらが危機を逃れる相談のためにあれほど長いやりとりをする必要はないし、エウモルプスとリカスがあの文体で議論し合う必要もない。エンコルピウスとギトンの正体がばれた時点ですぐに戦闘の場面に移るという順序にしても、展開としてはなんら差し障りはないはずだ。

修辞弁論的な要素はいわば「おまけ」なのである。ペトロニウスはある箇所において修辞弁論の要素を盛り込むことのできそうだと判断すると、一種の遊びとして相談の場面、論争の場面を作り、登場人物の台詞を修辞弁論的なものに仕立て上げるのだ。彼にとって重要なのは話者の性格造形ではなく、台詞そのものの方である。そうはいっても、リカスの船上での修辞弁論的な言説は、エンコルピウスの冒頭のスピーチやエウモルプスの学芸の衰退に関するスピーチとは種類が違ふ。「おまけ」ではあるが小説の筋から全く独立したものではない。スタイルは修辞弁論のものであっても、あくまでも文脈の中にはめ込まれた会話である。つまり、ペトロニウスが自分の意見を表明したいために作ったものではない。ここで重要なのは、登場人物の間で交わされる修辞弁論的な味付けをされたやりとりの面白みなのである。例えばエウモルプスのリカスを煙に巻こうとする台詞であるが、これは全くつじつまがあっておらず理屈っぽい言い訳にすぎないものだ。とはいえこの言説はエウモルプスの「愚かさ」を描出するために作られたものではない。そのようなリカスとのやりとりの面白

さを読者に楽しんでもらうために作られたのだ。要するに、こうした弁論的言説はペトロニウスの「遊び」なのである。

・登場人物のキャラクター造形

もうひとつペトロニウスの創作上の特徴を指摘することができる。それは、登場人物の発話のスタイルを必ずしもその人物の性格造形的手段としては用いないということである。上に紹介した箇所でエウモルプスやリカスが修辞弁論的なスタイルで語っているのは、彼らが修辞学にかぶれた人物だからではない。そもそも、彼らは常にそのような修辭的文体で話すわけではない。あくまでもその場限りのものである。

アイロニー説の学者ならば、文体が修辭的であることを根拠にその人物がアイロニカルに描かれていると主張するかもしれない。第3章でも述べたように、彼らはひとつの大きな勘違いをしているのだ。彼らは、明言してはいないが、小説の登場人物は本来「ノーマルな」文体で話すべきであると思い込んでいる。

「ノーマルな」文体とは日常会話に近い文体、つまりはリアリスティックに造形された発話である。しかし、これは近代的な発想である。近代小説の常識を古代小説に持ち込んではいけない。各登場人物の口調をリアリスティックに描出して、そのキャラクターを浮き彫りにするなどという発想は、古代には存在しなかったはずだ。人物ごとに多少の文体を変えることはあってもそれはまれなことであり、ましてやリアリスティックな描出などは皆無に等しい。ギリシア小説においてもアプレイウスにおいても事情は同じである。確かに、ペトロニウスは「トリマルキオの饗宴」の中でまさにその例外的なことを行っている。会食者の解放奴隷たちに、彼らの階層にふさわしいようなラテン語で会話させているのである。そのスタイルは標準的なラテン語（あるいは他の登場人物の話すラテン語）からはなはだしく逸脱しているため、ペトロニウスがこうしたスピーチをアイロニカルに作っていることは明らかだ。しかしこれはまさに例外である。「饗宴」以外の箇所ではペトロニウスは同じことをやっていない。例えば、主人公たちがクロトンに赴く途中で出会う差配の台詞がある。彼の社会的階層を考えれば、「饗宴」の解放奴隷たちと同じような扱われ方をされてもおかしくない。しかし彼の言葉は非常に端正なラテン語であり、俗語的な逸脱はほとんど見られない(116.4-9)。この台詞はもちろん修辞弁論ではない(文体は多分に「修辭的」ではあるが)。しかし、だからといって日常会話に近いものでも全くない。ある登場人物のキャラクターについて考える際には、その

人物の発話のスタイルは判断材料にはならないのである。

繰り返すが、エウモルプスとリカスが修辞弁論的なスタイルで会話するのは、彼らが修辞学にかぶれた人物であるというキャラクター設定がなされているからではない。彼らのキャラクターはその場その場の「作者の」意図によって変化させられている。この点はエンコルピウスの場合と同じである（第3章第2節を参照）。ここでの作者の意図は、二人のスタイルを修辞弁論風にすることで会話のやりとりを面白いものにしたいということである。その結果、二人はあたかも弁論家か修辞学教師のような人物像になってしまう。このことによって、彼らのキャラクターの統一性が崩れようとペトロニウスは意に介さないのだ。

ここで第4章で保留にしておいた問題を解決しておこう。アガメムノンのスピーチやエウモルプスの挿話、詩作品などを、彼らのキャラクターを根拠にネガティブなものとして解釈する説があった。つまり彼らは「愚かな」人物なのだから、彼らの言動はほとんど常に愚かしいもの、つまりはアイロニーの対象として描かれているはずだという考え方である。そもそも彼らが「愚かしい」人物かどうかは疑問であるが、仮にそうだとしても、彼らのキャラクターと彼らの言説の良し悪しを単純に結びつけて考えることはできない。特に独立性の高い「小品」とでも呼ぶべき言説、具体的にはアガメムノンの教育に関する演説とエウモルプスの挿話、演説、詩作品などにおいてはそうである。こうした小品が彼らの性格造形と関わりがあるのは、例えばアガメムノンの演説が修辞学教師という彼の職業に似つかわしいものであるとか、エウモルプスの詩作品が詩作への情熱という彼の特質に似つかわしいというところまでである。それを踏み越えて、彼らは「愚かしい」キャラクターであるから彼らの小品も愚かしいものであるということにはならない。このようなスピーチにおいて重要なのは、話者の性格造形ではなく、スピーチそのものの面白さなのである。

(3) リアリスティックな描写

ペトロニウスが小説に盛り込んだ様々な要素のひとつとして、最後にリアリスティックな描写の箇所を取り上げよう。何の先入観もなく『サテュリコン』という小説を読むなら、まずはそのリアリズムに驚きを覚える。なんととっても「トリマルキオの饗宴」が現存断片の大部分を占めているという事情があるが、それ以外にもリアリスティックな要素が多数見受けられる。しかし『サテュリコン』がいわゆるリアリズム小説でないことは明らかである。これまで見

てきたエンコルピウスのメロドラマ的な妄想の箇所はまるでリアリスティックではない。リアリスティックな部分と非リアリスティックな部分との割合は、現存の部分からだけではなんとも言えない。しかし一方の割合が極端に大きいということではなく、同程度に織り交ぜられているように思える。

ここで『サテュリコン』のリアリズムについて包括的な議論をすることはできないが、その一要素だけを取り上げて考察してみたいと思う。それは人物の描写である。第2章でキルケの描写を分析した。あの描写は文学上の典型的な美人像を忠実になぞるものであり、リアリスティックな描写であるとはとうてい言えない。これはエンコルピウスのロマンティックな妄想である。以下に取り上げるのは、キルケの描写とは対照的なリアリスティックな描写である。

・トリマルキオ

「トリマルキオの饗宴」に関しては多数の注釈書が書かれており、よく研究がなされている部分である。したがって従来の研究に私が付け加えることはほとんどない。しかし、人物のリアリスティックな描写を扱うからには、この人物の描写について何らかの言及をする必要があるであろう。

トリマルキオの愚かさ、悪趣味ぶりは、饗宴を通じて彼の発言や行動によって十二分に描かれている。しかしペトロニウスは、トリマルキオの外貌の描写もわずかではあるが行っている。といっても身体的特徴としては禿げ頭であることしか述べていない。あとは彼に付随している物質的なものばかりに描写が費やされている。例えば、衣服、サンダル、浴場で使っているボール遊びのボールや、タオルといったものである⁽¹⁰⁾。すぐに気づくのは色、それも赤と緑が強調されていることである。

1. tunica russea (赤っぽいトゥニカ 27.1)
2. coccina gausapa (緋染めの毛羽だった服 28.4)
3. pallio coccineo (緋色の外套 32.2)
4. pila prasina (黄緑のボール 27.2)
5. laticlauiam mappam (太い紫縞のあるナプキン 32.2)

5は明らかに元老院議員の象徴を模しているのであり、トリマルキオの権威主義的俗物根性を風刺したものであろう。しかしほかの色はどんな意味をもっているのか。それをもっともよく教えてくれるのはマルティアリス (1.96.6-9)

である。

qui coccinatos non putat uiros esse
amethystinasque mulierum uocat uestes,
natiua laudet, habeat et licet semper
fuscis colores, galbinos habet mores.

彼は、緋染めの服を着る奴は男じゃない、
紫は女が着る色だと言い、
生なりの色をほめ、いつもくすんだ色を
着ているが、彼の性根は黄緑色だ。

これは、表向きはそうでないふりをしている男色家のことを歌ったもので、結局「緋色、紫、黄緑」は女々しさの象徴ということになる。加えて、上の2の毛羽だった服（gausapa）は「饗宴」に先立つエピソードで男娼（cinaedus）が着ていた服でもある（21.2）。これらと関連して、トリマルキオ自身ではないが、トリマルキオ家の門番の服装も興味深い。門番は「黄緑色の服を着て（prasinatus）桜色の（cerasino）帯を締めている」（28.8）。この桜色は、トリマルキオの妻フォルトゥナタのトゥニカの色でもある（67.4）。また、フォルトゥナタの帯は黄緑色（galbino）である。家全体がトリマルキオの趣味によってコーディネートされているのだ。

緋色、黄緑色が女々しさの象徴であることは、ほかにマルティアリス（2.39, 3.82）やユウェナリス（2.97）から明らかである。男色に対する揶揄として色によるほのめかしを用いることは、風刺詩の常套手段であったのかもしれない。なかでもマルティアリス（3.82）に登場するゾリウスは、まるでもう一人のトリマルキオを見ているかのようである。ゾリウスは黄緑色の服を着て、紫の絹のクッション、赤い嘔吐用の羽根、黄緑色の扇に囲まれている。

緋色に関してはもう一つの意味がある。それは紫染めの着物と並んで、緋染めの着物は高価なので裕福な人間しか買えないということである。これは、マルティアリス（5.23, 5.35, 10.76）から分かる。もちろんマルティアリスは成金趣味を風刺する文脈で言及しており、ペトロニウスの意図も同じところにあると考えられる。

繰り返すが、トリマルキオの性格を描き出すにあたっては、一連の愚かな行

動、ばかばかしい発言の方に圧倒的な重点が置かれている。しかし、衣服のような細かな物質的要素も念入りに描き込んでいるということに注目すべきである。「饗宴」を通じて、トリマルキオに対する嫌悪、軽蔑を、語り手が直接口にするのは驚くほど少ない。直接語らせるのではなく、間接的方法、特に視覚に訴える方法で、そうした嫌悪感を読者に伝えることがペトロニウスの創作理念なのである。服装の描写もその一端である。

・その他の人物

『サテュリコン』には尊敬すべき人物はまず出て来ない。ほとんどが軽蔑やからかいの対象になる人物である。次にそうした人物の描写の中でも特に目を引くものを見てみることにしよう。こうした人物は、トリマルキオ同様、物語の中で演じる役割から嫌悪すべき人物であることは明らかであり、読者が判断に迷うことはあり得ない。したがって作者の立場からすれば、その人物の外面的特徴をことさら描き出す必要はないとも言える。しかし、ペトロニウスはしばしば筆を控えない。

profluebant per frontem sudantis acaciae riui, et inter rugas malarum tantum erat cretae, ut putares detectum parietem nimbo laborare. (Ch.23.5)

汗をかいている奴〔男娼のこと〕の額から、髪油が流れ落ちてきた。それで頬のしわに詰まった白粉は、まるで土壁が雨に打たれて剥げ落ちているかのようであった。

語り手はこの男娼のことを、「世の中で最も汚らしい奴」と書き始めており、続いてこの男のいやらしい行動が、怒りのこもった口調で描かれていく。それだけでは満足できないかのように、上のような生々しい描写を加えているのである。同様の描写が「饗宴」の中でもなされている(65.7)。饗宴に遅れて登場するハピンナスは、酔っ払って細君の肩にもたれかかりながら現れるが、顔は「香油が額から目の中へたれている」のである。

次に挙げる例は、市場でのエピソードからである。盗んだ外套を売っていた主人公たちは、失くした自分たちの服をひとりの男が売り物として持ち運んでいるのに偶然出くわす。この服には大金を隠し込んでおいたのであった。ひと

悶着あったあと、隠し金のことなど知らない男はお互いの服を交換することに同意する。主人公たちは金が戻って来たことに喜ぶが、役人どもが双方に盗みの疑いがあると難癖をつける。

iam sequestri placebant, et nescio quis ex cocionibus, caluus, tuberosissimae frontis, qui solebat aliquando etiam causas agere, inuaserat pallium exhibiturumque crastino die affirmabat. (Ch.15.4)

そこで、保管者を決めるのがよいということになった。すると仲買人たちの中から、事あるごとに訴訟に首を突っ込む⁽¹¹⁾、禿げで額がコブだらけの見知らぬ男が外套に飛びつき、明日これを提出すると断言した。

無関係の人間でありながら口を挟んで、あわよくば服を自分のものにしてしまおうとねらっているこの人物は、せつかく金を取り戻した主人公にとって疑いもなく憎むべき存在である。その男はなぜか「禿げで額がコブだらけ」なのである。どんな読者でもグロテスクな印象を受けることは明らかだ。ただ、「額がコブだらけ」というようなあまりに具象的事柄を見ると、そこに何らかの特別な意味が隠されているのではないかと考えたくなる。例えば貪欲な人物の象徴であるといった意味を。しかし、私には突き止められなかった。ホラティウスは次のように言っている。

qui ne tuberibus propriis offendat amicum
postulat, ignoscet uerrucis illius: (Hor. Sat. 1.3.73-74)

コブのことで自分を責めないようにと友達に
たのむ者は、その友達のイボには目をつむるものだ。

「コブ」が厭わしいものとされていたことだけは間違いないようである。

主人公にとって憎むべき人物で、身体的特徴が描き込まれているものをあと二つ挙げよう。一つ目は「饗宴」に登場する少年である。

puer uetulus, lippus, domino Trimalchione deformior. (Ch.28.4)
老けた、ただれ目の、主人のトリマルキオより醜い少年

puer auem lippus, sordidissimis dentibus, catellam nigram atque indecenter pinguem prasina inuoluebat fascia, panemque semissem ponebat supra torum, ac nausia recusantem saginabat. (Ch.64.6)

ただれ目で、ひじょうに歯の汚い少年が、だらしなく太った黒の子犬を、黄緑のリボンでぐるぐる巻にしようとしていた。そして半分にちぎったパンを寝台の上に置いて、吐き出してはいやがる犬に無理やり食わせようとしていた。

この少年はトリマルキオの「お気に入り *delicia*」で、クロエソスと呼ばれる奴隷である。少年の外貌、「だらしなく太った」犬、少年の振舞い、と細かな点まで描きこまれており、グロテスクな印象を与える。そもそもこの少年は何者であろうか。彼は奴隷としてなにか特定の仕事に従事しているのではなさそうであるし、なにより行動が幼稚でちぐはぐである。これはどうも白痴の少年ではないかと思われる。白痴の少年が高額で売買されていたことはマルティアリスの次のような部分から明らかである。

morio dictus erat: uiginti milibus emi.
redde mihi nummos, Gargiliane: sapit. (8.13)

白痴だと言っていた。二万で買った。
金を返せ、ガルギリアヌス。こいつ、のうがある。

opimianum morionibus nectar
crystallinisque murrinisque propinat, (3.82.24-5)

白痴どもと、水晶や香木の杯で
オピミウス年の美酒を飲み交わす。

特に後者は、先にも触れた「トリマルキオの饗宴」とそっくりの詩の一部である。白痴は金持ちのなぐさみものとして珍重されていたのだ。しかし、ペトロニウスが倫理的な憤りから、こうした風潮を批判するためにクロエソスを小

説に登場させたのでないことは明らかだ。むしろ白痴の奴隷に対してかなり直接的な嫌悪感を感じていたと考えられる。嫌悪の対象は、当然醜くなければならない。作者のそうした意識が、クロエソスの描写から読み取れるのではないだろうか。

二つ目は老婆の描写である。エンコルピウス、ギトン、エウモルプスの三人は同じ宿に泊まることにするが、先に見た自殺未遂の場面のあと、エウモルプスが宿の賄い夫といざこざを起こす。エンコルピウスは今までの恨みを晴らすために、エウモルプスを部屋から閉め出し助けてやらない。エウモルプスと賄い夫が戦っていると、コックや下宿人たちがやって来てエウモルプスを攻撃する。そこにひとりの老婆⁽¹²⁾も加わってきた。

anus praecipue lippa, sordidissimo praecincta linteo, soleis ligneis
imparibus imposita, canem ingentis magnitudinis catena trahit
instigatque in Eumolpon. (Ch.95.8)

特にただれ目の老婆は、汚らしい麻の着物を身にまとい、ふぞろいの木のサンダルをつっかけて、ばかでかい犬を鎖でひっぱってきてエウモルプスにけしかけた。

「ただれ目」「汚らしい服」「ふぞろいのサンダル」といった外面的特徴が詳細に描写されている。それもすべて嫌悪感を喚起するするような描写である。このうち「ただれ目」ということはクロエソスと同じである。眼病はローマ時代かなり流行したらしいので、「ただれ目」という描写になにか特別な風刺的意味があるのかどうかは疑問である。しかし、わざわざ「ただれ目」であることを描き加える必要性はない。実は、'lippus' には眼病でただれている目を表す場合と、視力が低下して「かすみ目」になっている状態のことを表す場合と両方ある。後者の意味でおもしろい事実があるので、ペルシウスの一節を引いてみる。

hic Dama est, non tressis agaso,
uappa lippus et in tenui farragine mandax. (5.76-77)

これなるはダマ、三文の値打ちもない馬引き、

安酒飲み過ぎてかすみ目、飼料を薄めてちょろまかす。

このペルシウスの箇所とマルティアリス (6.78) やプリニウス (N.H. 23.38) の記述⁽¹³⁾ から推測できるように、酒を飲み過ぎると目が見えなくなるという考え方があったらしい。『サテュリコン』の第 79 章で、仕事を忘れて下宿人と大酒を飲んでいる別の老婆が出てくるが、犬をけしかけるこのただれ目(あるいはかすみ目)の老婆も、大酒飲みであることが暗示されているのかもしれない。そのような深読みをしないにしても、ペトロニウスの創作態度がよく読み取れる箇所である。嫌悪の対象である人物には、「ただれ目である」というような一見ささいな事柄も描き加えずにはいられないのだ。また、身体の描写に加えて、犬を「鎖で引いてくる」とわざわざ書いていることも注目に値する。おそらくは犬はいやがっているのだ。それを無理やりにひっぱってきてまで喧嘩に加わりたいという、老婆のかたくなな攻撃性がよく描き出されていると思う。

以上の例から分かるように、ペトロニウスは文脈のうえから嫌悪すべき人物であることが明らかな場合でも、視覚的、絵画的な要素を描き込んでその印象を強めようとする傾向にある。上に挙げたもの以外にも小さな例がいくつか見つかる。例えば、トリマルキオの妻フォルトゥナタが腕輪を外して見せようとする。その腕は「ぶくぶく太っている」(67.6)。魔法使いの老婆プロセレノスは「髪がもつれている」(133.4)。こうした要素を描き込むことによって、その人物の醜い内面がいっそう浮き彫りになると信じているようである。

・ペトロニウスのリアリズムの特質

さて、人物の外貌の描写という一見ささいな事象を取り上げただけでも、そこに彼のリアリズムの特質が十分に現れていると言える。第 2 章で問題にしたキルケの描写は主人公の妄想であった。そこでは、作者が主人公とそのヴィジョンを共にしているとは到底考えられない。作者は主人公に対してアイロニカルな距離をとっている。しかし、ここで見てきたリアリスティックな描写は主人公の妄想などではない。「これらは主人公の了見の狭さに対するアイロニーだ」などと解釈するのは無理がある。このような箇所では、むしろ主人公と作者とは同一と考えてよい。つまり、エンコルピウスの人間の見方はペトロニウスの見方なのである。

アウエルバッハはその主著『ミメシス』の一章を『サテュリコン』に当て

ている⁽¹⁴⁾。そこではもっぱらペトロニウスのリアリズム、ひいては古代におけるリアリズム一般について論考が行われている。彼の結論を簡単にまとめるなら次のようになるろうか。ペトロニウスのリアリズムは古代のリアリズムが到達した最高点である。しかしそれは最高点であると同時に限界点でもある。ペトロニウスは卑俗な現実世界をリアルに描いているが、それはいわば上から眺めて描いているのだ。彼にとって卑俗な現実とは、嘲笑か風刺の対象でしかない。アウエルバッハは近代リアリズムを西欧の言語芸術の到達点とみなし、そこに至る歴史を古代よりたどろうとしている。彼の言う近代リアリズムの特質とは、卑俗な現実を同じ高さから眺め、そこに歴史、社会を動かす力を見いだそうとする態度である。これをゴールと考えるなら、ペトロニウスのリアリズムはまだまだその段階に達していないというわけである。

近代リアリズムに関する議論は別にしても、ペトロニウスが「卑俗な現実を上から眺めて描いている」という指摘は正しいように思える。上で取り上げたような人物描写にもその指摘は当てはまる。こうした描写の引き金になっているのは、卑俗なものに対する作者（＝主人公）の直接的な嫌悪感なのだ。「嫌悪すべき人間は外面も醜くなければならない」という発想である。例えばクロエソスや老婆は、仮に深刻で悲劇的な扱い方をしたとすれば、時代の抱える問題性に迫るものになり得たかもしれない。しかし、ペトロニウスにとって彼らのような人物は軽蔑、嫌悪の対象でしかない。先にも述べたが、クロエソスは倫理的な問題提起のきっかけにすらなっていない。

そうは言ってもペトロニウスの評価を下げる必要はない。現代の小説を読み慣れているとリアリスティックな人物描写を当然のものと考えがちであるが、例えばアプレイウスと読み比べてみれば、ペトロニウスの人物描写がいかに注目すべきものであるかが分かる。アプレイウスにも人物の外貌を詳しく描写した部分はあるが、それらはリアリスティックなものではなく、描写することそのものが目的になっているような極度に冗長なものである。それ以外には人物の外貌の描写はほとんど行っていない⁽¹⁵⁾。ペトロニウスの例と比較するために、『黄金のロバ』の中から、主人公ルキウスにとって憎むべき人物の描写を探してみると、多くの場合次のような記述で済ませていることに気づく。

Nam protinus uxor eius, auara equidem nequissimaque illa mulier, ...

(7.15)

というのも、彼の妻というのが食欲なうえ、ひどく悪辣な女で、

puerque mihi praefectus imponitur, omnibus ille quidem puer deterrimus.
(7.17)

私の監督として一人の少年があてがわれましたが、こんな憎たらしい奴はいないという少年でした。

人物について語り手があっさりとは価値判断を下してしまっている。だからといって、アプレイウスを低く評価してはいけない。続く箇所では、これらの人物が主人公に虐待を加える場面が語られており、悪辣な人物像はその行為の描写によって造形されているからである。要するに古代文学においてペトロニウスが特異な存在なのだ。そして、人物の外貌やしぐさなど一見何気ない事象を描くことによってその人物のキャラクター（たいていネガティブなものだが）を浮き彫りにするというペトロニウスの手法は、残念ながら後継者を得られなかったようである。

・おわりに

リアリズムとともに、第2章で扱った妄想と現実の対比という仕掛けを、ここであらためて『サテュリコン』という作品の独創性として強調したい。私の知る限り、近代の小説においてもこれほどの巧妙な物語技巧を用いたものはなかなか見いだせない。私がかろうじて見つけることができた一例を紹介したい。ディケンズの小説『デイヴィッド・コパフィールド』（1849-50年）の第5章、ロンドンに向かう主人公が宿屋で狡猾な給仕人にだまされるエピソードである。デイヴィッドはすっかり給仕人の口車に乗せられて、自分の食べ物を次々と彼にやってしまう。しかしデイヴィッドにはだまされているという自覚がない。それどころか給仕人の食いつぶりのよさに大喜びする有様だ。最後にチップをせびるために、給仕人は家族の不幸な状況を切々と訴え、うそ泣きしてみせる。デイヴィッドは給仕人が哀れになり、女中のペゴティーからもらった大切なお金の一部を彼にやってしまう。

「語り手」デイヴィッドは大人に成長してから過去を回想しているのであり、大人としての常識や判断力は持ち合わせている。つまり、あのとき給仕人にだまされていたということは分かっているはずなのである。ところが、給仕人が自分をだましているなどとはひとと言も言わない。出来事の経過と当時の自分の

心情を淡々と語るだけである。語り手は、心理的には「主人公」デイヴィッドと化している。ディケンズがそのように操作しているのだ。ここに語られているのは純粹無垢な少年のビジョンなのである。「語り手」デイヴィッドはほかの箇所では信用できる語り手なのだが、この箇所においては「信用できない語り手」である。「信用できない」といっても、要するに純粹すぎて汚い現実が見えないということだ。「給仕人はデイヴィッドをだまして、いいように利用している」というのが冷めた現実である。しかし語り手のフィルターを通ると、給仕人は「親切で陽気な人物」になってしまい、この出来事は「楽しいもの」であり、また、彼に金をやっていいことをしたので「満足すべきもの」ということになってしまうのである。

デイヴィッド並の純真な読者でない限り、このエピソードを読んで給仕人が主人公をだましていることに気づかないものはいないであろう。それは常識とか経験からそう判断できるのである。しかしディケンズは冷めた現実を透かし見ることができるよう手がかりをひとつ加えている。それはエピソードの最後の部分である。

I was very much concerned for his misfortunes, and felt that any recognition short of ninepence would be mere brutality and hardness of heart. Therefore I gave him one of my three bright shillings, which he received with much humility and veneration, and spun up with his thumb, directly afterwards, to try the goodness of.

給仕人はデイヴィッドからもらった銀貨を指ではじく。それも「すぐさま directly afterwards」である。このようなぶしつけな行為は、デイヴィッドに示した感謝は全くうわべだけのものであり、心の底では彼の単純さをばかにしさえしていることを示唆している。また、'to try the goodness of' という表現も面白い。特に 'goodness' は巧みに選ばれた言葉である。少年デイヴィッドにとっては文字通り銀貨の「よさ」を試していることになるのかもしれないが、現実にはもちろん、本物かどうかを調べているのだ。

小説の歴史において「妄想」ということであれば、まずセルバンテスの『ドンキホーテ』が思い浮かぶであろう。しかしこれは三人称による語りなので、作者とほとんど等しい語り手が「これは妄想なのだ」とはっきり明かしてしまう。読者にとって、ドンキホーテの妄想と冷めた現実との境界線はあまりにも

明らかだ。それに対し今見たような例の場合、我々読者は一人称の語り手の言葉しか聞くことができない。場合によっては主人公のビジョンを額面どおり受け取ってしまう可能性も大いにあり得る。また、上の例ではそう受け取ってはならないと判断するための手がかりが与えられているが、それはまさに「信用できない語り手」自身の言葉の中にあるという複雑な仕掛けになっている。こうした一人称の「信用できない語り手」による語りのテクニックは、読者に混乱を与える恐れがあるという欠点を持っている。だが、その複雑な仕掛けそのものの面白さは欠点を補って余りあるものである。ペトロニウスはディケンズより千八百年も前にこのような小説テクニックの可能性を開拓していたのである。

注

第1章

(1) その主たる根拠は、タキトゥスが『年代記』16.18-19 で描いている彼の人物像がいかに作品の作者として似つかわしいからという、比較的主観的なものである。もっと客観的な根拠も挙げられているが、Rose (1971) のような同時代の文学との関係に重点を置くものよりは、Schnur (1959) の経済・社会的背景からのものの方が説得力があるように思われる。Schnurによれば『サテュリコン』に描かれている状況はちょうど 60 年頃のものに当たる。作品が同時代を描いているとすればその成立年代も 60 年頃となるわけである。

(2) 写本に残された手がかりなどから元の長さを単純に計算すると、低く見積もったとしてもおびただしい長さになってしまう。そのため、実際にどの程度の長さであったのかを推測することは難しい。詳しくは Sullivan (1969), 34-36 を参照。

(3) Schissel von Fleschenberg (1911). のちに, Sullivan (1968), Walsh (1970) が、「プリアポスの怒り」は中心モチーフではなく小説要素のひとつであるとする見解をとる。さらに Baldwin (1973) は、この二人が認めているほどの重要性もないと主張している。

(4) Heinze も「プリアポスの怒り」という要素を認めていた。ただし叙事詩ではなく、ギリシア小説の「怒れる神」のパロディーと見ていた。ギリシア小説では主人公たちが神の怒りを買ったがために離散と放浪を強いられるというモチーフが存在するからである。

(5) Preston (1915), Mendell (1917), Highet (1941), Adamietz (1987).

(6) アイロニー説の代表は Walsh (1970), Slater (1990), Panayotakis (1995), Conte (1996) らである。Walsh は近年 (1996 年) になって『サテュリコン』を翻訳しているが、その翻訳に付せられた序文を読むかぎり、彼は今でもアイロニー説を信奉している。

(7) Walsh (1970), 81.

(8) George (1966). Walsh (1970), 81. Conte (1996) *passim*. Zeitlin (1971a) はこのキャラクターの不統一を、作者の生きた時代のアンエキシーアを反映するものであると主張している。このような議論はあまりに抽象的すぎる。

後の研究者の支持も得られていない。

(9) ローマにおける教育一般については Bonner (1977) を参照。

(10) 仮想弁論の主題の現実離れに対する批判としては、大セネカ『コントロウェルシア』3の序文にあるカッシウス・セウエルスという言葉、クインティリアヌス『弁論家の教育』2,9,3-5, 2,20,4, タキトゥス『弁論家に関する対話』35のメッサラの言葉などが挙げられる。

(11) 本来は「語り手」エンコルピウスの地の文と「主人公」エンコルピウスの直接話法は区別して考えるべきであるが、学者たちはそうしていない。しかし実際問題としてその区別の必要がないことは次章で示されるであろう。

(12) 明言しているのは George (1966), 349-356 と Slater (1990), 202-204 である。

第2章

(1) 最も最近の『サテュリコン』研究書である Conte (1996) の研究は、エンコルピウスのキャラクターに関するこれまでの先行研究を集約したものであると言えるが、2は彼の言葉を用いてまとめたものである。

(2) 本文の2に示した特徴はあくまでも私がまとめたものである。たいいていの学者、とくに Walsh (1970) は、小説の中に様々なパロディーを探すことを研究の主たる目的としている感がある。もちろんパロディーが意図されているということはその箇所がアイロニーの対象ということであるから、私はパロディー探しも「アイロニー説」としてくくった。なお、彼らの指摘する「パロディー」が妥当かどうかは結論部分で検討する。

(3) この用語の発案は Booth (1983) による。特に第12章がこの問題を扱う。

(4) もちろん「妄想」と呼ぶほど極端でない場合も多い。わざと嘘をついていたり、激しい思いこみをしていたり、単なる勘違いをしているだけのような場合である。

(5) このように述べると、「語り手」エンコルピウスと「主人公」エンコルピウスを混同しているように聞こえるかも知れないが、彼が妄想を語っている場面においては両者を厳密に区別する必要はない。この点は後の分析で明らかになるであろう。

(6) このような困難については Booth (1974, 1983) を参照。

(7) エウモルプスが Ch.89 で朗唱する長詩の第63-64行目において、これ

とほとんど同じ表現が使われている。

(8) Jones (1987) は、素直に読んでいる希な例である。ただし彼の論点はアイロニーか否かという判断に関するものではないので、単に説明不足なだけと言えるかもしれない。

(9) Conte (1996), 1-12.

(10) *dividere* には同性愛的意味合いもある。

(11) 拙論 (1996a) を参照。

(12) 例えば Tibullus 1.5.41, Ovid. Amor. 3.7.27ff.

第3章

(1) *scholasticus* という語は必ずしも「学生」を意味しない。趣味で仮想弁論を作り、講演会などで朗読するマニアの大人のことも意味する。この点に関して、詳しくは Kennedy (1978) を参照。

(2) Müller (1983) は Attico と読むが、これはアッティカ風 (*Atticus*) とアジア風 (*Asiaticus*) の対立の議論 (後述) を前提にしたもので恣意的すぎる。写本通り *atroci* と読む。

(3) Sage (1915), Schönberger (1939, 1940), Highet (1941), Perry (1967), Scobie (1969), Sullivan (1968), Cizek (1975) らである。Cizek は Walsh (1970) の研究をまだ読んでいなかったようだ。

(4) Walsh (1970), 84-85. Slater (1990), 28-31. Panayotakis (1995), 1-8. Conte (1996), 44-45, 132-134.

(5) Delarue (1982) の論考である。彼によれば、古典期アッティカの作家の文体を理想とする一派は存在し、*Attici* と呼ばれていた。しかし *Asianus* あるいは *Asiasticus* という言葉はアジア出身の弁論家に対して使われただけで、「アジア流派」などという概念は存在しなかった。文体に関して *Asiasticus* と言うとき、その特徴はたしかに華美なものとされていたが、それはあくまでも「アジアの弁論家の」文体ということである。そうした文体を理想とする「アジア流派、アジア主義者」といった一団がローマに存在したわけではないのだ。そのような概念が出来上がったのは、キケロの論敵であったアッティカ主義者が彼に対する批判の中で、「アジアかぶれ」というようなニュアンスで *Asiasticus* というレッテルをキケロに貼ったことに始まるらしい。

(6) Sage (1915) と Sullivan (1968), 85, 261 は、アッティカ流派对アジア流派の対立はペトロニウスの時代にも歴然と存在していたと考える。彼らは間

題の箇所に対してはアイロニー説をとらず、『サテュリコン』の文体から判断してペトロニウスはアッティカ主義者であり、冒頭箇所は作者の見解を代弁していると解釈する。ただしこれは論証を欠く。

(7) Walsh (1970), 84-85. Conte (1996), 44-45. 「アイロニー」ということを前面に出してはいないが、George (1966)も同じ主張をしている。

(8) Kennedy (1978), 172-73. 彼は「この箇所がペトロニウス自身の見解かそうでないかどちらとも言えない」と曖昧な態度を取っている。

(9) Bonner (1977), 264-267 参照。

(10) Bonner (1977), 263-264 参照。

(11) Ch.116.4-9 の差配のスピーチが最もよい例である。もちろんこれは作者にからかいの意図がないからである。

(12) 根拠となっているのは、Ch.10.1 の「お前の方がもっと汚いぞ。外で夕食にありつこうとして、あんな詩人を持ち上げていたんだからな。」というアスキュルトスのセリフだけである。

(13) Slater (1990), 31.

(14) Ch.13.4-14.1

(15) Ch.29.1, Ch.41.1-5, Ch.65.3-4, Ch.69.9.

(16) この結論は、Sullivan (1968), 117-119 の見解とほとんど重なる。彼は徹底したアイロニー説が流行する直前に本を書いているため、結果的に正しい見解にたどり着いている。しかし、彼の主張には賛成できない部分がある。彼は、ペトロニウスがエンコルピウスのような人格に問題のある人物の口を借りて自分の文学論などを表明したのは、その文学論に対して責任をとらなくても済むからだ、と結論づけている。これは誤っている。なぜなら、責任をとりたくなければ、作者と同一視される恐れのある主人公ではなく、エウモルプスのような別の登場人物に、すべての文学論を語らせればよいからだ。主人公には「饗宴」の中でのように、他の登場人物が文学論を開陳するのを聞かせておけばよい。

第4章

(1) Slater (1990), 30.

(2) Walsh (1970), 40-41, 85-86. Slater (1990) 30. Panayotakis (1995), 5-9. Conte (1996), 118-119.

(3) この点に関して大セネカの『コントロウェルシア』と『スアソリア』

は興味深い。これらの作品は個々の仮想弁論を丸ごとの形で集めたものではない。作品のほとんどの部分を占めるのは、著名な修辞学者が行った仮想弁論から抜き出した *sententia* のコレクションなのである。仮想弁論において *sententia* がいかに重要な要素であったかが分かる。これがひとつの聞き所であったのだ。『サテュリコン』の他の箇所でも「格言的言い回し」という意味で *sententia* という単語が使われている (Ch.1.2, Ch.6.2)。

(4) Sullivan (1968), 230-231 は多少の疑問は抱きながらもスピーチをペトロニウス自身の見解と考えている。長詩を真面目なものと考えたのは Perry (1967), 197 や Zeitlin(1971)である。Sullivan はこの詩をセネカの悲劇のパロディーであると考えている。

(5) Walsh (1970), 46-48, 95-97. Slater (1990), 92-95, 99-100, 208, 223. Panayotakis (1995), 120-121. Cone (1996), 21, 138.

(6) Walsh (1970), 95 の 'Everything that Eumolpus declaims must be interpreted within this comic and scathing characterisation.' という一文は典型的である。

(7) Plinius Ep.1.13, Juvenal. 7.36ff. などを参照。

(8) 公共浴場での朗読に関しては、マルティリアリス『エピグランマタ』3.25, 3.44 にも言及がある。また、エウモルプスも Ch.91.3 において浴場で朗読する。

(9) Slater (1990), 92-93 は「ロールプレイング」という概念を持ちだしてそれ以上のことを述べているが、全く本質的なこととは思えない。

(10) George (1966), 346ff. Beck (1979) もこの挿話を出来の良いものと考えている。

(11) Sullivan (1968), 204-208. 彼もばかげたものとは思っていない。

(12) Sullivan (1968), 186-189. のちの学者は Sullivan に従っている。

(13) Beck (1979) は「ペルガモンの少年」だけ出来のよいものにし、詩の方は出来のよくないものにすることがペトロニウスの意図であったと主張している。彼によれば、詩の出来は良くも悪くもない。その理由は、エウモルプスがそのようなレベルの作品しか作れない平凡な詩人であることを示唆するためである。一方、「ペルガモンの少年」の出来がすぐれたものであるのは、エウモルプスは「物語の語り手」としてはすぐれた人物であるという設定になっているからだという。これはひじょうに不自然な解釈だ。わざわざ中程度の出来映えの詩作品を作るということも不自然であるし、エウモルプスの人物造形に

だけそのような微妙なリアリズムを導入するなどということも不自然である。

(14) これら三つの挿入物と小説全体との有機的連関を強く主張するまれな例が Zeitlin (1971b) である。彼女によれば、だまし、策略、墮落といったモチーフは小説全体を貫く主要モチーフであり、こうしたテーマは三つの挿入物でも示されており、本筋との統一性を示しているという。しかしこの説はとうてい受け入れがたい。まず『サテュリコン』という小説が、彼女の主張するような時代の退廃に対するアンチテーゼの作品であるかどうかが疑問である。したがって、指摘されているモチーフの共通性は単なる偶然によるものである可能性が高い。また、有機的連関が意図されているのだとしたら、なぜわざわざ挿話、演説、詩という形式をとらねばならないのだろうか。その必然性も説明できないはずだ。

(15) 「エペソスの寡婦」をアイロニーの対象だと主張する学者はいない。エウモルプスの詩論と内乱の叙事詩は古くから議論の的である。この議論を複雑にしているのは、内乱の叙事詩をルカヌスのパロディーと見る説である。この説の代表が Rose (1971) である。彼は字句の対応、構成の対応、詩作法の対応を多数列挙してパロディー説を主張した。これには George (1974) が十分な反論を加えており、ペトロニウスが念頭に置いているのはルカヌスではなくウェルギリウスであることを証明した（パロディーではない）。現在ではルカヌスのパロディー説を唱える学者は皆無である。

次にアイロニーか否かという議論であるが、やはり Walsh 以前の人々は詩論も詩（パロディーと解しない限りは）も真面目なものであると考えていた。例えば Sullivan (1968), 165-189 は、この詩の目的はウェルギリウス的手法で内乱というテーマを料理することでルカヌスを批判することであると考えている（この説も疑問であるが）。つまりこの詩はペトロニウスがよしとするものという解釈である。一方アイロニー説は Walsh (1970), 48-50, Slater (1990), 190-199, Conte (1996), 68-72 である。彼らはエウモルプス登場の場面同様、エウモルプスの人格的欠陥をアイロニーの根拠にしている。

第5章

(1) Sullivan (1968), 116-119. 本論では詳しく扱わなかったが、『サテュリコン』が雑多な要素を盛り込んだ作品となっているのは「メニッポス風の風刺」の影響によるとする説がある。古くは Courtney (1962) の論考が代表的である。より最近の Adamietz (1987) は、『サテュリコン』は「メニッポス風

の風刺」のジャンルに属する作品であると主張している（これは疑問である）。

(2) Mendell (1917) も同様の結論を出している。ただし、彼は『サテュリコン』を新種の「ロマンス」であると考えている。つまりリアリズム小説ではない小説と言いたいようである。彼の論考は『サテュリコン』の「小説」としての面を強調した点で意義があるが、逆に彼はギリシア小説のパロディーという面を軽視しすぎているように思える。

(3) 『サテュリコン』においては「離別」のモチーフは希薄であるように思われる。現存する部分では、アスキュルトスにギトンを奪われてしばらくの間主人公は独りになるが、まもなく再会し、その後は離ればなれになることはない（難破によっても離別しない）。

(4) 今世紀のはじめに Schissel von Fleschenberg (1911), Preston (1915), Mendell (1917) らが、ギリシア小説のパロディーは部分的なものにすぎないと主張している。

(5) この問題に関して Beck (1973, 1975) は独自の説を唱えた。若き日の「主人公」エンコルピウスと、歳月を経た「語り手」エンコルピウスは別の人格である。主人公エンコルピウスは愚かしい人物であるが、語り手エンコルピウスは世慣れた思慮深い人物に成長を遂げているのだ。ただし語り手エンコルピウスの語りから直接その思慮深さを聞き取ることはできない。語り手のとった手法は、若き日の思考、心情をなぞるように描くことで主人公の愚かさを描き出すことである。以上が Beck の説であるが、これはひじょうに不自然な考え方であり、まず Jones (1987) から批判を受けた。現在ではこの説を支持する学者はいない。

(6) Sandy (1969) も特定のジャンルのパロディーとする解釈を批判し、卑俗な内容と大仰な言語のギャップを描くことそのものが重要なのだという結論を引き出している。ただし彼は、『サテュリコン』全体に流れる作者の意図とは「不自然さに対する風刺」であると主張している。この表現は包括的ではあるがあまりに抽象的であるし、ペトロニウスに「不自然さ」を「風刺」したいなどという意図があったとも考えられない。

(7) 詳しくは Bonner (1977), 267-270 を参照。

(8) パロディーということでもうひとつ扱いに困るのが、第2章で分析したキルケの容貌の描写である。このような比較的長い外貌の描写は、ギリシア小説ではタティオス (1.4) に類例が見られる。したがって、この描写はギリシア小説のパロディーかもしれない。また、ペトロニウスもタティオスも修辞

弁論をふまえてこうした描写を書いている可能性が高い。修辞弁論には、聴衆の歓心を買うために、しばしば不自然なほど長い描写が挿入される。これを「エクブラシス」（ラテン語では *descriptio*）と呼ぶ。エクブラシスは弁論の要素としてひじょうに重要視され、中等教育の「予備演習」にも「エクブラシス」という練習項目がもうけられている。詳しくは Bonner (1977), 270 を参照。

(9) 実はここでもギリシア小説のパロディーが問題になる。複数のギリシア小説に法廷の場面が描かれているからだ（カリトン 5.4-8, タティオス 7.7ff, ロンゴス 2.15-16）。このような場面では発言者は修辞弁論的な文体で語る（まさに法廷で演説をしているのだから当然のことである）。しかし、この事実だけで単純に『サテュリコン』の修辞弁論的スピーチのやりとりをギリシア小説のパロディーと判断することはできないはずである。

(10) トリマルキオが身につけているもの、使用しているものについては、Smith (1975) の注釈がほとんど説明し尽くしている（54, 57, 68-9）。本文のトリマルキオに関する部分はこれに依っているが、足りないと思われる事柄を補った。

(11) 引用文中の *solebat* は二通りに解釈できる。一つは試訳のように「この手の男は首を突っ込むのが常だ」という語り手の決めつけ。もう一つは、「こうしたことには自分はベテランである」というこの男の自負。

(12) この老婆が何者であるかに関しては、宿の世話をする召使いであるとする説と、*insula* の下宿人であるとする説がある。私は後者の解釈をとる。詳しくは Rowell (1957), 223-4 を参照。

(13) 「適量のワインは臍によいが、飲み過ぎると傷める。目についても同様である。」

(14) 邦訳 30-57, 「第2章 フォルトゥナータ」。特に 37-41, 54-5 が結論を端的に述べている。

(15) 描写すること自体が目的になっているものとしては、ポティスの髪描写（2.9）、劇の役者の衣装の描写（10.30-31）、夢の中のイシス女神の描写（12.3-4）がある。これらは明らかに、注の(8)でも述べた「エクブラシス」を小説で実践したものである。また、嫌悪すべき人物の外貌を描いているものは、次の一例だけである。*cinaedum et senem cinaedum, caluum quidem, sed cincinnis semicanis et pendulis capillatum, ...* (8.24 オカマ、それもオカマの老人、てっぺんは禿げているが、白髪の巻き毛をまわりから垂らしている)

参考文献

本文中に引用したテキストには Müller, K., *Petronius: Satyrice*, Lateinisch-Deutsch von K. Müller und W. Ehlers, 1983, München を用いた。

- Adamietz, J., Zum literarischen Charakter von Petrons *Satyrice*, *RhM* 130, 1987, 329-346
- Baldwin, B., *IRA PRIAPI*, *CP* 68, 1973, 294-296
- Beck, R., Some observations on the narrative technique of Petronius, *Phoenix* 27, 1973, 42-61
- , *Encolpius at the Cena*, *Phoenix* 29, 1975, 271-283
- , *Eumolpus Poeta, Eumolpus Fabulator: A Study of Characterization in The Satyricon*, *Phoenix* 33, 1979, 239-253
- , *The Satyricon: Satire, Narrator, and Antecedents*, *MH* 39, 1982, 206-214
- Bonner, S.F., *Education in Ancient Rome*, 1977, London
- Booth, W.C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago, 1974
- , *The Rhetoric of Fiction*, second edition, Chicago, 1983 (¹1961)
- Cizek, E., À propos des premiers chapitres du *Satyricon*, *Latomus* 34, 1975, 197-202
- Conte, G.B., *The Hidden Author*, Berkeley, 1996
- Courtney, E., *Parody and literary allusion in Menippean satire*, *Philologus* 106, 1962, 86-100
- Delarue, F., *L'Asianisme à Rome*, *REL* 60, 1982, 166-185
- George, P.A., *Style and character in the Satyricon*, *Arion* 5, 1966, 336-358
- , *Petronius and Lucan De Bello Civili*, *CQ* 24, 1974, 119-133
- Gill, C., *The Sexual Episodes in the Satyricon*, *CP* 68, 1973, 172-185
- Hägg, T., *The Novel in Antiquity*, Berkeley, 1983
- Heinze, R., *Petron und der Griechische Roman*, *Hermes* 34, 1899, 494-519
- Hightet, G., *Petronius the Moralizer*, *TAPA* 72, 1941, 176-194
- Jones, F., *The narrator and the narrative of the Satyrice*, *Latomus* 46, 1987, 810-819

- Kennedy, G., Encolpius and Agamemnon in Petronius, *AJP* 1978, 171-178
- Kißel, W., Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5), *RhM* 121, 1978, 311-328
- Klebs, E., Zur Composition von Petronius Satirae *Philologus* 47, 1889, 623-635
- Mendell, C.W., Petronius and the Greek Romance, *CP* 12, 1917, 158-172
- Panayotakis, C., *Theatrum Arbitri*, Leiden, 1995
- Perry, B.E., *The Ancient Romances*, Berkeley, 1967
- Preston, K., Some sources of comic effect in Petronius, *CP* 10, 1915, 260-269
- Rose, K.F.C., *The Date and Author of the Satyricon*, Leiden, 1971
- Rowell, H.T., *Satyricon* 95-96, *CP* 52, 1957, 217-27
- Sage, E.T., Atticism in Petronius, *TAPA* 46, 1915, 47-57
- Sandy, G., Satire in the *Satyricon*, *AJP* 90, 1969, 293-303
- Schissel von Fleschenberg, O., Die künstlerische Absicht in Petrons 'Saturae', *WS* 33, 1911, 264-273
- Schnur, H.C., The economic background of the *Satyricon*, *Latomus* 18, 1959, 790-799
- Schönberger, J.K., Mitteilungen. Nochmals Petron c.1-5, *Philologische Wochenschrift* 16/17, 18, 1939, 478-480, 508-512
- , Mitteilungen. Petron c.3-5, *Philologische Wochenschrift* 45/48, 1940, 623-624
- Scobie, A., *Aspects of the Ancient Romance and its Heritage*, Meisenheim 1969
- Slater, N.W., *Reading Petronius*, Baltimore, 1990
- Smith, M.S., *Cena Trimalchionis*, Oxford, 1975
- Sullivan, J.P., *The 'Satyricon' of Petronius*, London, 1968
- Walsh, P.G., *The Roman Novels*, Cambridge, 1970
- (trans.), *Petronius, The Satyricon*, Oxford, 1996
- Zeitlin, F.I., Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity, *TAPA* 102, 1971a, 631-684
- , Romanus Petronius: A Study of the *Troiae Halosis* and the *Bellum Civile*, *Latomus* 30, 1971b, 56-82
- アウエルバッハ, 『ミヌーシス』, 篠田一士, 川村一朗訳, 筑摩書房, 1967 (原書 1946)

・之治昌比ケ「人物描写における「上から下へ」の順序について」『西洋文典論集』XIII, 1996, 73-99

・本文中に引用したギリシア小説の訳には

岡下和彦訳 カリトン『カイレアスとカッリロエ』, 国文社, 1998

引地一俊訳 ターイオス『レウキッペーとクレイトポーン』, 世界文学大系

64『三代文学集』所収, 筑摩書房, 1961

を使わせていただいた。